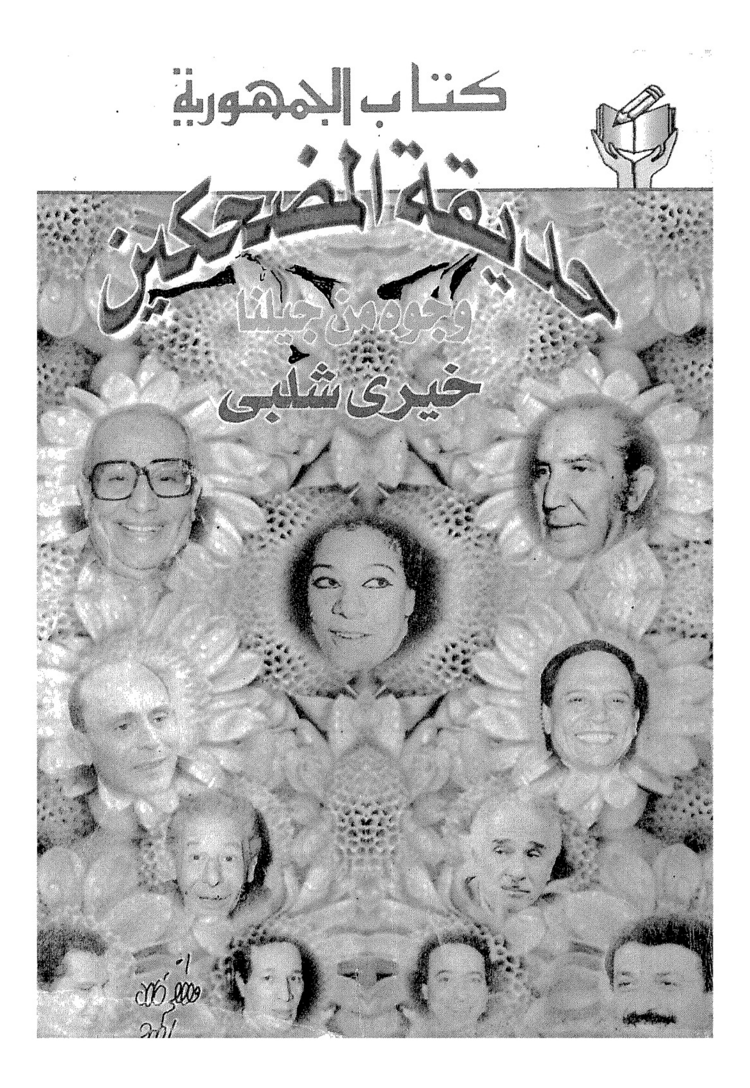


كتاب الجمهورية
حديقة المضحكين
وجوه من جيلنا
خيرى شلبى

كتاب الجمهورية

رئيس مجلس الإدارة
ورئيس التحرير
سمير رجب

رئيس التحرير التنفيذى
د. فتحى عبدالفتاح

يونيو ٢٠٠١

كتاب الجمهورية

حديقة المضحكين

(وجوه من جيلنا)

خيري شلبي

الاشراف الفنى :

مصطفى كامل

المتابعة :

صفوت عكاشة

مقدمـــة

قيـــام الشـــجر

حيث كتـبت هذه الفصول الحميـمة جدا بالنسبـة لى، كان جيلنا آنذاك - بالكاد - يبدأ صـعوده الحقـيقى على خشـبة مسرح الحـياة بوجه عـام، حيث كانت البطولات منعقـدة على أجيال سابقة تشكل ما يشـبه السور الحديدى، كـأنما قد حكم على جـيلنا بأن يظل مـجرد «كـومبـارس» أو «سنِّيدة» مـدى الحياة، هكذا كـانت تصاغ همومنا اليوميـة ونحن ندرك أن فى جيلنا مواهب فذة يجب أن تحتل أمـاكنها اللائقة فى حقول الإبداع المغـلقة على الكبار: فى القصة والشعر والرواية والتمثيل والتأليف الدرامى للمسرح أو للسينما، وفى الإخراج والديكور والصحافة وغير ذلك من حقول.

وبرغم الحـصار، الذى بـدا كأنه غـيـر مقـصود عـلى الإطلاق وأنه مجـرد إستقرار للأمور استمرأته الحقول وأنست إليـه فلم تعد مستعدة لمفاجآت جديدة قد تـزعزع استـقرارها بأفـكار جديدة واراء مـتطرفة وصـفوف من الاداء غـير مألوفة وربما غـير مستـساغة من ذوى الأذواق المستقـرة الآمنة. أقول برغم ذلك استطاع جيلنا أن يفرض نفسه على جـميع الأصعدة، لم ينتظر أن تتعطف عليه الدولة بالفـرص، بل راح يعتـمد على نفـسه، يحـاول النفاذ من الـسيـاج، فإن حصل على فـرصة صغيرة عـابرة قام بتكبيرها بمـا لديه من ثقل فنى ثقافى على

أرض من الحماسة الشبابية. ما لبثت الحقول حتى أفسحت من أراضيها رقاعا لاستنبات هذه البذور الجديدة. سرعان ما بزغت أزاهير يانعة فى كل الحقول تعلن على الناس مذاقا جديدا فى الفنون والآداب والعلوم وبالنسبة للحقل الذى أشرف بالانتماء إليه تصبح رؤيتى له أوضح من رؤيتى لأى حقل آخر لست من أبنائه.. ففى مجال القصة القصيرة ظهر فيلق جرار لايستهان بقدراته الواضحة: محمد حافظ رجب، ضياء الشرقاوى، ابراهيم أصلان، يحيى الطاهر عبدالله، محمد البساطى، جميل عطية إبراهيم، وعلاء الدين، أحمد الشيخ، أحمد هاشم الشريف، بهاء طاهر، سكينة فؤاد، عبدالعال الحمامصى، محمد شعلان، مجيد طوبيا، وغيرهم ممن تغيب أسماؤهم مؤقتا عن ذاكرتى، وممن توقفوا لسبب أو لآخر مثل بكر رشوان وإبراهيم عبدالعاطى ورجب البنا ورسمى عامر ومحمود أبوالمجد على وعباس محمد عباس والدسوقى فهمى وعزالدين نجيب ومحمود بقشيش ومحمد جاد الرب وإبراهيم منصور وغيرهم. وفى مجال الرواية ظهر عبدالحكيم قاسم وشوقى عبدالحكيم ومحمود دياب وجمال الغيطانى ويوسف القعيد وصنع الله إبراهيم - نسيت ذكر كمال القلش فى القصة القصيرة إذ أننى أكتب عفو الذاكرة فالترتيب إذن ليس مقصوداً - وإسماعيل ولى الدين وسمير ندا وغالب هلسا وغيرهم: وفى الشعر تألق أمل دنقل ومحمد عفيفى مطر ومحمد إبراهيم أبوسنة وكمال عمار وعبدالمنعم عواد يوسف وعبدالرحمن الأبنودى وسيد حجاب وفؤاد قاعود وغيرهم. وفى الفنون التشكيلية والكاريكاتير الصحفى تألق عدلى رزق الله وحجازى والليثى ومحيى اللباد وجودة خليفة وعزالدين نجيب وعلى دسوقى

ونبيل تاج ونبيل السلمى وماهر داوود وغيرهم. وفى الصحافة تألق الكثيرون من أمثال صلاح عيسى وأمير اسكندر وفتحى عبدالفتاح ومحسن الخياط - كشاعر أيضا - ومحمود عوض وسامى السلامونى وسمير فريد ومحمد سعيد ومجدى نجيب - الشاعر كذلك - وغيرهم.. وفى النقد تألق إبراهيم فتحى وفاروق عبدالقادر وصبرى حافظ وعبدالرحمن أبوعوف وجابر عصفور وغيرهم. أما فى التمثيل فحدث ولاحرج: صلاح قابيل وعزت العلايلى وحمدى أحمد وعادل إمام وسعيد صالح ورشوان توفيق وحسين الشربينى وفردوس عبدالحميد وسهير البابلى وسهير المرشدى وعبدالعزيز مكيوى وأحمد توفيق وفؤاد أحمد وعبدالرحمن أبوزهرة ورجاء حسين وغيرهم وغيرهم.

ما كاد عقد السبعينيات ينتهى حتى كان مسرح الحياة قد امتلأ بأبطال جدد من جيل الستينيات الخصيب، كانوا جميعاً يقفون على عتبات النجومية لكن المجتمع لايزال يضن عليهم بها رغم تصفيقه الشديد لهم بحرارة. فأخبارهم تنشر بشكل عابر وفى ظل أخبار عن نجوم كبار، ووسائل الإعلام بشكل عام لاتعطيهم حقهم الواجب من الأضواء حتى يشعروا بأن لهم أصداء. ومن هنا نشأت فكرة الكتابة عن هذه الوجوه بمثل هذه الحميمية كنوع من تسجيل شهادات ميلاد لنجوميتهم. كان ذلك على صفحات مجلة الإذاعة والتليفزيون فى أواخر عقد السبعينيات. كنت فخوراً بالجيل الذى أنتمى إليه، سعيداً بما يحققه فى جميع المجالات، فجاءت كتابتى عمن أحببتهم، بهذه النبرة التبشيرية الواعدة.

وحين فكرت فى نشر هذه اللوحات التعليمية كفصول فى كتاب، كان لابد من تصنيفهم، وانتخاب نوعيات متجانسة من هذا الكم الكبير من الشخصيات التى دأبت على ملاحقتها طوال ما يقرب من نصف قرن من الزمان، لدرجة أن بعض هذه الشخصيات أعدت الكتابة عنه مؤخراً بشكل جديد يتناسب مع قاماتهم الجديدة وحضورهم القوى، على أرض من الزهو الشخصى بأن توقعاتى لم تخب. وأن الذين توقعت لهم الصعود والعملقة أصبحوا بالفعل هكذا

لقد مضى على كتابة هذه الفصول عشرين عاما على وجه التقريب، حين كان هؤلاء جميعا فى مقتبل النجومية. وعندما واجهتهم مؤخراً قبل جمعهم فى هذا الكتاب فوجئت بأن حسى كان صائباً، وإننى نتيجة لارتباطى بهم جميعاً فى صداقة عمر عميقة حميمة استطعت أن أنفذ إلى جوهرهم الثمين واستجليه، فكأننى قد وضعت يدى على عناصر النمو فى طاقاتهم الإبداعية، وكأننى كنت أرى أساليبهم وخصائصهم بعد عشرين عاماً.

إننى إذ انتخب هذه المجموعة من هذه الوجوه الضاحكة أشعر أننى قد أسهمت بجهد متواضع - لكننى أزعم أنه مهم - فى التأريخ لزحف جيل استطاع رغم العراقيل أن يجعل راية مصر تبقى دائماً خفاقة فى جميع الفنون.

أرجو أن أكون قد فعلت شيئاً يستحق احترامكم، والله ولى التوفيق.. وسلام عليكم.

خيرى شلبى

صقر قريش - المعادى (١٩٩٩/٥/٢٠)

المؤسس


يوسف وهبى

إذا نظرت إليه من الجنب، أو - بتعبير أهل المهنة - من البروفيل، وجدت أن خط الوجه فى انسيابه من منبت الشعر فى أعلى الجبهة إلى أسفل الذقن يأخذ شكل الخنجر المسلول، فى حدة ومضاء.

شفرة الخنجر شائعة فى جميع أنحاء الوجه، مترجمة إلى مشاعر من الحدة والنعومة القاطعة.

إنه وجه ملتبس..

خدَّاع..

مراوغ..

فهذه البشرة الناعمة، الدسمة بالدماء، المثقفة تثقيفا إلهيا أزال عنها النتوءات والخشونة وقطع دابر الشعر من تربتها، تبدو كأنها مجرد قناع مؤقت،لن يلبث حتى يضمحل. فإذا اضمحل فسوف نجد من تحته قناعاً آخر. فكأن الوجه خساية ملساء تتكون من طبقات فوق بعضها، كل طبقة

جاءت لتحمى سابقتها من حرارة الشمس وبهرة الضوء وسموم الغبار وسرعان ما تستدعى من الأُم غطاء لها، وهكذا. الفرق بين هذا الوجه والخساية أن هذه الأخيرة تعرف لنفسها حداً تتوقف عنده الأغطية، أما هذا الوجه فلا يعرف حدوداً لما ينبت تحت بشرته من أقنعة لانهاية لها.

لعبة الأقنعة لاتصم؟؟ الوجه بالجمود أو التصلب، لأنها محض لعبة حية دربت فيها ملامح الوجه على أن تلبس لكل حال لبوسها. فإذا كان القناع فى معناه المجرد غطاء للوجه بوجه مرسوم على مادة من القماش أو البلاستيك أو الخشب أو المطاط، فإن القناع فى معناه الفنى، والمسرحى منه بوجه خاص، هو الإمساك بحالة إنفعالية معينة، وضبطها، وتوقيفها لمدة واحد على مليون من الثانية أو البرهة، فى لمحة خاطفة، لتؤكد فى وجدان المتلقى لحظة التجسيد، الإمتلاء بالإنفعال، هى على وجه التحديد لحظة طفح الكيل حين يصل سائل الإنفعال إلى الحافة.

لحظة التجسيد هذه، لحظة ضبط الحالة الإنفعالية على ملامح الوجه أشبه بخاتم التوثيق الرسمى. إنها كلحظة التقاط الصورة بالكاميرا، لحظة خاطفة لكن الصورة قد تم التقاطها وحفظها على الورق، كما أنها ليست مجرد صورة فوتوغرافية بقدر ماهى التقاط للحالة التى كان عليها صاحب الصورة لحظة ذاك. فهذا الوجه يستفيد من إمكانية العدسة الحساسة للكاميرا، ويملكها، وعدسته الداخلية الخفية لأنها تلتقط تجسيدات للحالات المتعددة للشخصية الفنية التى دخل الممثل فى إهابها.

هى متوالية موسيقية على شاشة الوجه الحساسة، سريعة الإيقاع ربما

أسرع من الضوء نفسه لدرجة أن المشاهد العجلان غير اليقظ قد لاينتبه إلى أن وجها كاملاً قد رفع من الإطار وحل محله وجه جديد تماماً وإن كان بنفس الملامح ولكن فى حال جديدة مختلفة.

فإذا ما اقتربت عدسة الكاميرا الخارجية للمصور السينمائى من هذا الوجه فى لقطة مكبرة خيل للمتفرج أن الوجه قد ابتلع الكاميرا وسكب فى بؤرتها ذوب دمه ومشاعره، وأن أشعتها قد تكسرت على ملامحه وراحت تقيم صلواتها على تخومها الظليلة.

وهو وجه شبيه بالدورق البللورى..

بالشفشق..

يشف عما بداخله بمجرد الرؤية..

بالنظرة العابرة نعرف أنه ملآن بالعرقسوس، بالخروب، بالشربات، بقمر الدين، بالتمر هندى، بالسوبيا، بعصير البرتقال.. إلخ.

هو دائماً ملآن حتى الحافة..

ولأن الملامح حادة، فكل شىء فيه محدد تحديداً قاطعاً وحاداً أيضاً..

الأنف طويل جداً كالمسطرة..

كعصا المارشالية..

أنف واقف فى استقامة..

لفرط مهابته فُرشت له سجادة على هيئة شارب محفوف متسق تظهر من تحته بقعة من الشفة العليا كمصباح يضىء قاعدة هذه المسلة الفرعونية الشامخة.

الشارب يحدد فتحة الحنك فإذا هو كجيب الصديرى.. وإذا بالشفة السفلى تشكل مع الذقن الدقيق ما يشبه ظل مدرج صاعد إلى مدخل برج القاهرة.

يمتد الأنف كجسر صاعد إلى جبهة عالية، متحدية، بارزة، مدورة مثل الباذنجانة الرومى البيضاء، حيث ينام شعر مسبسب غزير متسق، يزداد غزارة فوق الأذنين، ثم يخف كثيراً فى الفودين، حيث يبدو السالفان الرفيعان كيدى مروحتين مفرودتين فوق الأذنين الطويلين.

أما القفا البارز، برقبة تخينة مبرومة فإنه صعيدى قح. يبدو متصلبا كأنه عقل صلب لايعرف التفاهم بالحسنى.

ولهذا تبدو العينان البارزتان كنا فذتين فى شرفة فيلا سامقة.. عينان قويتان.

من فرط قوتهما تلقيان الرعب فى القلوب إذا ما اضطرب موجهما ولو بخفقة بسيطة.

جميلتان..

من فرط جمالهما يحب الرائى الحملقة فيهما بشغف وفضول.. إنهما كالضوء الذى يجذب الفراشة فتلقى بنفسها فى أتونة وهى تعلم ـ ربما ـ أن مصيرها إلى احتراق.

متخفزتان..

متنمرتان..

لكأنما عينا منوم مغناطيسى لايشق له غبار..

الأرجح أنهما عيناراسبوتين، الزائر الساحر الذى انتهك حرمة البلاط

الروسى وسيطر على مقاليد الأمور مـن خلل أحضان النساء الواقعات فى لهاليبه المتثيرة للشبق.

ولقد أراد الخالق الأعظم أن يخفف من سطوة بريقهمـا فوضع فوقهما حاجبين ثقيلين.

كل حاجـب كدودة القز الـشبعـانة يتلوى قوامـها وهى ترهـص بغزل خيوط الحرير حول نفسها.

يشعر المدقق فى هذين الحاجـبين أنهما يتحركان فى مكانهمـا غير أنها لفرط سرعتها تبدو الحركة هذه سكوناً وثباتاً.

السمت العام فرنسى أصيل..

فرنسى مائة فى المائة وإن كان مصرياً أبا عن جد، حتى وإن كان موطنه الأصلى مدينة سوهاج الصـعيدية، حتى وإن كان أبوه عـبدالله باشا وهبى كـبيـر مـهندسى الرى فى سـوهاج فى أوائل هذا القـرن الموشك على الرحيل.. حتى وإن كان اسمـه يوسف بك وهبى، أشهر ممثل مصرى على طول التاريخ المعاصر.

ليس ذلك السمت واضـحاً فى المراحل العـمرية الأخيـرة للوجه، إنما هو كامل الوضوح فى وجه ذلك الشاب الفتى المقدام المغامر القوى الشخصية.

تنظر فـيه فـيـخيل إلـيك أنك ترى وجه «دارتنـيان» أحـد أبطال رواية (الفرسان الـثلاثة) لمؤلفها الفـرنسى الشهير إسكندر ديماس الكبـير. وترى وجه الرئيس ميتران، ووجه نابليون بونابرت.

ولكنك لو دققت النظر فسـوف تكتشف العجب العجاب. فـهذه المسحة الفرنسية آتية من بريق العينين الذى ينسكب على صفحة الوجه فيضفى عليه سحنة مستعارة يجيد صاحب الوجه مهمة تلبسها أو انتحالها ببراعة فائقة.

على أن هذا البريق نفســه عابر كالأقنعة الكثيرة التى تغـير هذه السحنة فى تتال لاينقطع ولاينتهى.

إن هى إلا هنيهة حتى تظهر فى العينين جلافة الصعيدى الفخ، الغليظ، المستعد للخناق لأى سـبب تافه. تنسكب هذه الجلافة بدورها على الأنف الطويل، والحنك المضـموم الشفـتين فيـما يوحى بالعزم والتـصمـيم وقوة الإرادة الحديدية الصلبة.

وكل هذا وذاك يـنسكب علـى القــوام الفــارع، العــريض المنكبين، الممتلىء، فيضفى عليه مزيجاً من المهابة والهليهلية فى أن معا.

لأول وهلة تعتريك الرهبة من منظره، خـاصة إذا وقع بصرك فى عينيه، إذ تلتـقطك العينان من تحـت ساقـية لتـرفعـانك قبل أن تخـر صريعـاً من الخـوف، فلابد أنه واحـد من الحكام القـساة نزل إلـى الشارع يبـحث عن خاطىء أو مهمل ليبطش به فى الحال.

غير أنك فى اللحظة التى يقع فيها قلبك من الخوف تحت قدميك تفاجأ برحـابة فى العـينين، وطيـبة قلب قـد تصل إلى حـد البله والعـبط، لكنك تشعر أن العينين قد أبرمتا معك اتـفاقاً شفوياً سرياً على أن تصدقه فى أى قناع يرتديه. وهو سوف يقنعك سـواءً أردت أو لم ترد، سوف تنسى تماماً أنه مـتـفق مـعك على أن يمثل وأن تصـدق، لأنك لن ترى أمـامك سـوى

الشخصيــة التى أرادها هو، وهى فى العادة لن تتشابه مع شخـصية يوسف وهبى إلا بقدر ماتتشابه الحروف والألسنة والإيقاعات.

ذلك هو المتاع الفنى الذى يعتمد عليه يوسف وهبى كممثل ذى شخصية متفردة متميزة بين جيله وجميع الأجيال السابقة واللاحقة على السواء. لقد ورث أساليب الأداء الكلاسيكية التى أسستها مدارس التمثيل فى أوروبا من عصر النهضة إلى العصر الحديث. فبغض النظر عن أستاذه الإيطالى المزعوم «كيانتـونى» الذى قال عنه فى مذكراته أنه تتلمذ عـليه فى إيطاليا، والذى لم يسـعـدنا الحظ برؤية أى عـمل فنـى له فى مـصـر، ويجـهله جـمـيع النقـاد والدارسين حتى لـكأنه من تأليف يوسف وهبى شخـصياً كـما يشـير بعض الخبثاء، فى حين أن الصحف الأجنبـية الصادرة إبان ذلك الوقت كانت تنشر أخبـاراً عن هذا الكيانتـونى مما يؤكد أنه حقـيقة. أقـول بغض النظر عن هذا الأسـتاذ المجـهـول لنا فإننا نـضع أيدينا فى أداء يوسف وهبى على تأثيـرات كثيرة جداً من لورنس أو لفيـيه وجورج أبيض وعزيز عيد، وفن الخطابة عند سعد زغلول وجميع السياسيين القدامى. نجد فيه كذلك تأثيرات من غطرسة الباشوات وكبار المسئولين الأجانب الذين سيطروا على المؤسسات الحكومية المصرية فى زمن الاحـتلال الانجليزى، وتأثيرات من العنـجهية التـركية ذات النفـوذ فى المجتـمع المصرى، وتأثيـرات من فـخامـة الطبقـة الارستـقراطيـة المتحذلقة، ومن لباقة الطبقة المتوسـطة وآدبها الجم فى مخاطبة كبار المسئولين والحكام، ومن طلاقـة مثـقفى أوائل وأواسط الـقرن الذين أتصلوا بالثـقافـة الأوروبية عن طريـق البعثـات أو الإطلاع الدءوب، ومن تطجين أولاد البلد

وتهج أصواتهم فى مواقف الشهامة، ومن انفلات العيار عند الفتوات وكبار تجار الأسواق، ومن أونطة الحواة بائعى الأوهام وشربة الدود وتذكرة داوود، ومن ألعبانية السحرة، وتوهان المجاذيب من دراويش الطرق الصوفية، ومن نعومة راسبوتين الشريرة الحسية المفرطة الشهوانية، ومن قفلة مخ الصعيدى الغاضب طالب الثأر وإن طال الزمن، ومن الممثل «كين»، و«يول براينر» و«جريجورى بك» وغيرهم.

هى تأثيرات فنية إنصهرت فى بوتقته واصطبغت باليوسفية الوهبية فأصبحت مدوية على خشبة المسرح وعلى شاشة السينما وفى ميكرفون الإذاعة: أصبحت مدرسة قائمة بذاتها. إلا أنها لفرط تفردها عقمت عن الإنجاب، بمعنى أنها لم تكن تياراً يتتلمذ عليه الشبان الجدد ويطورون فيه، فبقيت ـ كمدرسة الريحانى ـ مجرد أسلوب فى الأداء شديد الخصوصية يغرى بالتقليد الفكاهى ولايلهم التلاميذ جديداً فى الأداء يستقطبونه، ولا تعطيهم نهجا يستكشفون به طرائق جديدة فى الأداء.

ولكن تأثير يوسف وهبى فى الفن كان أقوى من فنه بكثير..

أما أنه فنان مطبوع فما فى ذلك شك لقد انتقل إليه سحر الفن وأصابة منذ أن شاهد مسرحية ـ أظنها عطيل ـ فى سوهاج من فرقة جوالة هى على التأكيد فرقة سليمان القرداحى. فما أن انتقلت أسرته إلى القاهرة حتى أصبحت مسارح العاصمة وملاهيها قبلته التى يتردد عليها، فبات يلقى المنولوجات من تأليفه وتلحينه ويتلذذ بتصفيق الناس له وإعجابهم به. ولأن الفن يخاطب الإنسان مجرداً من الهيمنة الطبقية فإن يوسف

وهبى نسى أنه ابن باشا ومن أسرة تستعلى على التشخيص والمشخصاتية وتعتبرهم حثالة لايصح الإختلاط بهم أو النظر إليهم بعين الاعتبار بله الاحترام والتقدير. ولقد صدم الباشا فى ابنه لما رأى اسمه يتردد فى هذه الأوساط ويكتب على أبواب الملاهى، فبادر بإرساله إلى إيطاليا على نفقته ليدرس هندسة الكهرباء التى كانت فى ذلك الوقت من دعائم المستقبل كدراسة الكمبيوتر فى عصرنا الراهن. إلا أن الفتى ألقى بنفسه فى رحاب الفن بادئاً من الصفر، فاشتغل عاملا فى المسارح ثم التحق ببعض المعاهد الأهلية كما يدون فى مذكراته، وتتلمذ على يد الممثل كيانتونى الذى كان فيما يبدو ناراً على علم فى إيطاليا حينذاك، وواتته الفرصة فى تمثيل بعض اللقطات فى بعض الأفلام. ثم لحق به كل من استيفان روستى ــ الإيطالى الأصل ــ ومختار عثمان، ثم عزيز عيد، يدفعهم الطموح إلى الاستقرار فى إيطاليا كفنانين متأيطلين.

وهناك وافاه خبر رحيل أبيه الباشا، فعاد الفرسان الثلاثة على الفور، ليجد الفتى فى انتظاره ثروة لايستهان بها، فأنشأ بها فرقة رمسيس الشهيرة، أقام لها قاعة أنيقة، وجمع خيرة العناصر الموجودة فى الحقل الفنى، وكأى مؤسسة محترمة أبرم معهم عقوداً، وبمنهج علمى وتخطيط مدروس أقام الدعاية اللازمة، وكلف من يقتبسون ويؤلفون، وأرسل عزيز عيد إلى فرنسا لشراء المناظر والمعدات اللازمة، وأقام نظاماً صارماً للتدريبات، وخططاً للعروض المقبلة. وإذا كان قد نجح فى ضبط الممثلين والسيطرة عليهم وإخضاعهم

لتقاليد فنية لا يجوز الخروج عليها، فإن نجاحه الأكبر كان فى خلق جمهور مسرحى قادر على التذوق. نعم، قام بتربية الجمهور المتحضر، فرض عليه نظاماً يلتزم به ويعتاده عن طيب خاطر، لايسمح له بالدخول بعد رفع الستار ولو بدقيقة واحدة، لاقزقزة لب ولاسودانى، لاصراخ أطفال، لاحديث فى القاعة أثناء العرض، لاتعليقات، لاتبادل للقافية مع الممثلين. فجأة ـ بعد زمن قليل ـ أصبح هناك مناخ مسرحى يحترم، تغيرت نظرة الناس للممثل، أصبحوا يقدرونه ويحترمونه ويعطونه حق النجومية عن جدارة واستحقاق. صنع للممثل كيانه الإجتماعى المرموق ومكانته اللائقة، وقدم للبلاد نخبة هائلة من عمالقة التمثيل: بشارة واكيم وروز اليوسف وحسين رياض وزكى طليمات وعزيز عيد وفتوح نشاطى وحسن فايق وحسن البارودى ودولت أبيض وأمينة رزق وفاطمة رشدى وغيرهم وغيرهم. وكانت فرقة رمسيس أول مؤسسة فنية بالمعنى الصحيح تشهدها البلاد وتعمل وفق منهج علمى مستنير.

لهذا لم يكن غريباً أن تستمر الفرقة بنجاح مضطرد طوال ما يقرب من أربعين عاماً، من مارس ١٩٢٣ إلى ١٩٦١، قدمت خلال هذه المدة حوالى ٢٢٤ مسرحية، كل مسرحية تأخذ موسمها كاملاً. كانت هذه المؤسسة بمثابة جامعة فنية يتخرج فيها الفنانون والجمهور معاً، من مؤلفين إلى مخرجين إلى ممثلين إلى مهندسى ديكور وإضاءة إلى ملحنين وموسيقيين.. إلخ.

كما أن فرقة رمسيس كشفت عن طاقات هائلة فى يوسف وهبى، منها موهبة التأليف أو الاقتباس، وموهبة الإخراج المسرحى، حيث كان فى أحيان كثيرة يؤلف المسرحية ويخرجها ويلعب بطولتها كل ذلك بنجاح متكافىء بحيث لا يطغى عمل المؤلف على عمل المخرج على عمل الممثل. ناهيك عن موهبة الإدارة وهى تعتبر مستقلة وقائمة بذاتها لايؤتاها إلا قلة نادرة من البشر وخاصة الفنانين الذين تطغى موهبة الفن فيهم على بقية الجوانب الإيجابية فى أشخاصهم.

لقد كان يوسف وهبى إدارياً بكل معنى الكلمة، وإلا ما استطاع السيطرة على هذه المؤسسة الكبيرة الجديدة على المجتمع المصرى، وأن يكتب لها النجاح المتواصل طوال عمرها فى حين كانت الفرق الأخرى تولد وتموت بعد موسم أو موسمين، إما لعدم القدرة على الإدارة ــ وهو الأغلب ــ وإما للاخفاق الفنى وعدم الترابط الأسرى وهو أيضاً عجز فى الإدارة.

والإسهام الكبير الذى قدمه يوسف وهبى للحقل السينمائى لايقل أهمية عن دورة فى المسرح.

لقد كان من أوائل الذين شجعوا هذا الفن فى مصر تشجيعاً عملياً بالدعم الفنى والمالى، ففى سنة ١٩٣٠ ساهم فى تدعيم المخرج محمد كريم بعد عودته من ألمانيا، فأنتج له فيلم «زينب» المأخوذة عن رواية لهيكل بعد أن داخ محمد كريم بالسيناريو على جميع شركات الإنتاج فى مصر والخارج. وبعد هذا الفيلم قام بإنتاج فيلم أولاد الذوات عن نفس

المسرحية التى مثلها، وأسند مهمة إخراجه لمحمد كريم وقام هو ببطولته. وكان ذلك أول فيلم ناطق فى تاريخ السينما المصرية.

ثم توالت أعماله السينمائية، مؤلفاً وممثلاً ومنتجاً، ثم مخرجاً سينمائياً له مذاقه الخاص وصورته السينمائية المميزة.

لقد أخرج أكثر من ثلاثين فيلماً سينمائياً شكلت فى تاريخ السينما المصرية ذوقاً شعبياً أسراً.

وكان جريئاً مقداماً، دارساً لنفسية الجماهير خبيراً بالذوق العام.

وربما كان هو الوحيد الذى لم يتورع عن تحويل مسرحياته الناجحة إلى أفلام، لا يخشى انصراف الجمهور عنها كأفلام بعد أن حفظها كمسرحيات. وكان الجمهور يقبل على الأفلام بنفس الشغف.

سيظل يوسف وهبى أحد الأمثلة على اصالة الشعب المصرى الذى إذا أعطى الجماهير إخلاصاً وصدقاً أعطته الجماهير فيضاً من المحبة والتقدير، وكتبت اسمه فى سجل الخالدين بماء الذهب.

***

الحمـاه الحميمـة

حميمته حبيبة كروح أم
الأم.. ماماستو
أثير كالحماة، أم الزوجة
الحبيبة..

ودود عشرى.. ثري..



مارى منيب

كتاب عتيق يضم بين دفتيه فصول
التاريخ البشرى.. رومانى فرعونى فينيقى
بابلى اشورى هندى يونانى تركى إيرانى
كردى وحتى مغولى وتترى..

وجه كالادب كالفن.. لفرط محليته عالمى..

هو وجه عبقرى..

على قوام سمهرى..

وجه أليف أليف أليف..

سهل ومطواع وميسور كديننا الحنيف..

ظله خفيف.. لكل ملمح من ملامحه رفيف..

وصوت صادح كالزفيف..

رغم قوته ناعم هادىء منعش كنسائم الخريف..

إلا أنه فى فنه حريف وأى حريف

شكله مستطيل كقرعة العسل..

ككوز الليف الممتلىء، قصير ومبروم كعصا التأديب الشهيرة كما تعكسها الرسوم الكاريكاتورية..

عريض من اعلى رفيع من اسفل..

كشريحة خبز بلدى محشوة بالفول والطعمية والباذنجان المقلى وقرون الفلفل المحدق..

كخيارة مخللة ذات لون كهرمانى..

كحبة البطاطا المشوية ذات رائحة شهية فواحة..

الشعر الاسود المنساب على الجانبين ذو طابع بنوتى، كشعر عذراوات الريف اذا كشفت عنه المنديل أبو أوية.. مفلوق من الجانب الايسر..

تظهر من تحته الاذنان كعلامتى استفهام متقابلتين، كحليتين من الفضة فى اطار مرآه صقيلة..

الجبين الضيق المحصور بين منبت الشعر والحاجبين الرفيعين يوحى بالطيبة ويشى بصفاء القلب كجبين امهاتنا الحبيبات ممسوح من كل اثار لكل الشبهات، ينبىء عن عفة مصونة ويرتفع تحت حركة العينين دهشة وفزع دائمين كأنها فوجئت بأن رجلا ـ حتى ولو كان صبيا قد رأها مكشوفة الرأس ياعيب الشوم يادى الكسوف ياولاد..

فى الحاجبين الرفيعين المرسومين بدقة وتوازن ومهابة، تاريخ مزدوج من الامومة والغندرة، كل التاريخ تجمع فى سطرين اثنين كثيفين.. كشطرين لبيت شعرى يفصل فيها فراغ ابيض ويربط بينهما حرف الروى صورة شعرية باقية من قصيدة الجمال الحوشى القديم انهكته رحلة الحياة الطويلة فى هودج فوق سفينة الصحراء بتشبب فيه وبه خيال امرىء القيس وعمر بن أبى ربيعه وقيس بن الملوح.

العمود الخليلى نازل من براعة الاستهلال كامتداد للفراغ الابيض تحت شطرى الغزل فى هند التى ليتها انجزتنا ما تعد، وشفت انفسنا مما نجد.

ظبى يطل من تحت الشطرين محدقا بعينين ذكيتين صافيتين، لا نرى منه سواهما ومن فيض بريقهما نقدر حجمه الكبير ومن فرط الامان المشع، والوداعة والبراءة لا نشعر بالرغبة فى اصطياده، نود لو احتويناه فى احضاننا لولا خشيتنا من ان يفزع فيقفز موليا الادبار..

خميلتان على هيئة عينين، فيهما ماذن وابراج كنائس، قبة الصخرة والازهر والجامع الاموى، وايا صوفيا، والكنيسة المعلقة فى مصر العتيقة، والبوسفور والدردنيل، ونهر الليطانى، وخليج العقبة، وجرش والمربد، والهلال الخصيب كله. فيهما دروشة الفاطميين وقسوة الاتراك، وبسالة الاكراد، وسماحة المصريين، وتهدج السوريين، ودفء صحراء الحجاز وخصوبة اليمن السعيد، وطراوة القدود الارمنية.

يتحول العمود الخليلى الى ممر من الحصباء يربط بين الخميلتين وبحيرة صغيرة على هيئة فم دقيق تصوره الاغنية الشعبية بانه خاتم سليمان.

ويبدو ان الاغنيـة الشعـبية كـانت تقصد بالوصف هـذا الفم على وجه التحديد.

ممر من الحصباء قيل انه انف، واذن فلنسلم بانه انف. ولابد ان نسلم ايضا بانه من اجمل الانوف انه مبروم كـالقلم الابنوس التـروبن الابيض والذى يعتبر هو الاخر من اشد الاقلام حمـيمية بالنسبـة لجيلنا على الاقل. ولذلك يبدو الانف كانه مغموس فى قلب الدواة كأن يدا خفية سوف تمتد بعد هنيهة لترفعه من مكانه لتسطر به صفحات لا تنتهى من تاريخ هذه السيدة مع الفن.

الجسد ضخم بصورة كاريكاتورية، كأنه مظهر لروحها، كأنه شكل لمضمونها، أو كأن محتواهـا مضمون هذا الشكل، وكأنهما معـا ـ الشكل والمضمون ـ جوهر ثمين لفلسفة فى الفن تستهدف ادخال البهجة على بنى الانسان.

تلك كانت ـ بالفعل وهمة الفنانة خالدة الذكر مارى منيب..

تنتمى مارى منيب الى اصول شامية بعـيدة، مثلها مثل اساطين الحركة المسرحـية والصحـفية: نجيب الـريحانى وجورج ابيض وابوخليل القـبانى وامين عطاالله وجورجى زيدان ونجيب مترى وانطون الجميل وبشارة تقلا وغيـرهم وغيـرهم، اصبـحت مصريتـهم هى الغالبـة، اصبـحوا يفـخرون بمصـريتهم، وليس فـيـهم واحد لم يدخـر وسعـا فى خـدمة مـصر وفنهـا وأهلها. عـاشوا ورحلوا وهـم يسـبحون بـحمد مـصر ليل نهـار، سجلت مذكراتهم اناشيد غزل خالدة فى حب مصر.

ذلك ان مصر قد احتوتهم، شمسهـا المتزنة فردت عباءتها عليهم، نيلها المعطاء سقاهم شرابا طهورا من المستـحيل سَلوهٌ على من ذاقه.. لقد انفتح

الشوام قبلنا على الفنون المسرحية والغنائيـة والموسيقية بحكم اقترابهم من الغرب وانتشار المدارس والجاليات الاجنبية عندهم.

ولكن مواهب الموهبين منهم لم تكن لتجد المناخ الصالح لنموها الا فى بلد كمصر. لماذا مصر اذن؟..

قلنا فى مقـام سابق ان فن المسرح بالذات، وفن الصحـافة، لا يمكن ان يتحـقق بهمـا اى نجاح واستـمرار الا فى ظل مجـتمع، رأى عـام، منظومة اجتماعية متكاملة تذوب فيهـا القبيلة لصالح الوطن الكبير وتعمل الاسرة الصـغيـرة من اجل بناء الاسـرة الكبـيرة ومنـذ فجـر التـاريخ ـ وكمـا هو معروف للكافـة ـ كانت مصر اول دولة بمعنى الكلمـة على الكرة الارضية دولة يحكمـها نظام سـياسـى، ملك ووزراء وكهنة ومـؤسسـات وجهـاز ادارى ولغة مكتوبة بابجـدية لعلها اول ابجدية يعرفها التـاريخ، وبالإضافة إلى ذلك هناك الفنون من رسم ونحت وعمارة ومـوسيقى، وهناك العلوم من فلك وطب وتحنيط وهندسة زراعية ومعمارية بل ان مصر سميت ذات عصـر باسم كيـما نظرا لتـفوقهـا فى علم الكيـمياء واذا كـانت مصـر قد تعرضت للكثـير من الغزوات الطاحنة وعـاشت كل تاريخها تقـريبا تحت الوان من الاحـتلال -غـيرت مـعالم الحـيـاة وافسـدت كثيرا من الامـور وفرضت على الشـعب صنوفا لا حصـر لها من القهر والضـرائب وعاثت فى وجدان الامة فسادا وتخريبا، فان اصالة مصر بقيت على امتداد ما يزيد على سـبعـة الاف عام غـيرها من بـلاد العالم لم تحـتمل احـتلالا واحـدا أضاعها وحـولها إلى مسوخ أو شتات، إلا مصـر، حصرت كل من غازها

فرضت عليه الدفاع عنها والزود عن حياضها حتى لو كلفه ذلك حياته لم ينس المصرى أصالته، بقى طوال عصوره يقدس النظام، يحترم العلاقات يعمل من اجل الدولة حتى وان أصبحت الدولة ملخصة فى شخصية حاكم فرد من الحكام بقى المجتمع، والمجتمع يعنى منظومة من العادات والتقاليد المستمدة من الطبيعة الجغرافية للبلاد، ومهما طغى الحاكم وتجبر كان المجتمع يظل متماسكا متمثلا فى تراحم الناس وتوادهم وتعاونهم، وهناك امثال شعبية عمرها الاف الاعوام كانت نوعا من التشريع الشعبى والتكريس للقيم الاجتماعية والاخلاقية والثقافية التى تخدم المجتمع بالدرجة الاولى وفى اشد عصور الانحطاط السياسى والثقافى لم تتزعزع هذه القيم وان اهتزت فى بعض الاحيان اهتزازا مؤقتا. هذه القيم الاجتماعية هى البيئة التى ينمو فيها الرأى العام وبحكم انفتاح مصر على خريطة العالم واتصالها المباشر بالشرق والغرب والشمال والجنوب كان هذا الرأى العام دائما ابدا مستنيرا، مرنا يتقبل ما لا يتقبله بعض شعوب المناطق المجاورة القائمة على القبلية والقنص ان الخلفية الحضارية العريقة لمصر واحتضان ارضها لكل الافكار والثقافات الواردة مع الغزاة سواء كانوا من التجار أو من القراصنة، ومناخها المعتدل الذى يسمح بنمو ما يتوافق معه من بذور جديدة، كل ذلك جعلها مهدا للعلوم والفنون والاداب، ناهيك عن قيام الدين فى ارقى مراتبه.. تلك طبيعة البلدان الزراعية وخاصة اذا كانت ذات موقع جغرافى متميز كموقع مصر، حيث تطرح الارض الزراعية حولها عزبا وكفورا وقرى ثم تطرح القرى مدنا،

والمدن تطرح العواصم الكبيرة، والعلاقات طيبة متضافرة، والمصالح متعاشقة متداخلة، وفى ظل التجمعات الجزئية التى يتكون منها المجتمع الكبير تنشأ الالعاب الجماعية، الرياضية منها والاجتماعية، لكل الالعاب الرياضية اصلها مصرى، لانها وليدة مجتمع، واما الالعاب الجماعية الاجتماعية فهى اقرب الى فن المسرح حيث يقوم فريق أو أكثر بتنظيم لعبة فيها محاور ومواقف وحوار وحبكة، هدفها ليس التسلية فحسب فى ضوءالقمر بل تهذيب الناس وتثقيف سلوكهم وزرع الفطنة وسرعة البديهة فى النفوس اضافة الى خلق وتعميق المودة والمحبة بين الناس، وفى ظل المجتمع ايضا عرفت مصر المقاهى والسوامر والساحات وحفلات السمر بمختلف مستواياتها والوانها، فى مثل هذه المنتديات نشأت السير الشعبية العظيمة على ايدى شعراء الرباب والرواة، وانتعش فن الغناء ووصل الى ذروة عالية وفى اواخر العصر المملوكى كان حى الازبكية اشبه بمدينة هوليود يعج بارباب الفنون والاداب كان لابد لنا من اثبات هذه الخلفية، أو الارضية بمعنى اصح، لايضاح ان الشوام الذين وفدوا على مصر لم يمنحوها مالم يكن فيها، ولم يعلموا شعبها بل تعلموا منه الكثير والكثير هذا لا يعنى مطلقا الغض من قيمتهم الفنية أو ريادتهم، ولكن المؤكد طبقا للمثل المصرى الشائع ان المسارح بليمونة فى بلد قرفانة لابد أن يدفعه الرواج إلى زرع حدائق واسعة من أشجار الليمون وحامل البضاعة لا يستطيع بيعها فى بلد لا تعرف شيئا عن بضاعته مهما كان بارعا فى الدعاية لها.

كذلك فان رواد اواخر القرن التاسع عشر حين استقطبتهم سماء مصر المتلألأة بالنجوم فى سماء الفن والسياسة والعلم والادب والثقافة والصحافة الحرة الجريئة وان كانت بدائية بالطبع، لم يكونوا بعد قد اصبحوا شيئا مذكورا خارج مصر ففى الثقافة بالذات لا تكون الأهمية للأم الاصلية بقدر ما للحاضنة المؤكد طبعا انهم كانوا موهوبين متطلعين وربما دراسين، إلا أن التكوين الحقيقى لهم ولبنائهم الثقافى فى الحق كان فى مصر.

ومهما يكن من أمر فإن لهم الفضل فى ترسيخ فن المسرح وتكوين جمهوره وتقاليده واستيلاد عناصر مصرية كثيرة فى التأليف والتمثيل والاخراج، وفى هذا الصدد نذكر انه لولا مثابرتهم ما قدر للمرأة المصرية ان تقتحم ميدان المسرح ثم السينما فقد كان المجتمع المصرى يتحفظ على اشتراك المرأة فى التمثيل، صحيح انه سمح لها بالتعليم والنزول الى سافرة إلى ميدان العمل الا ان وقوفها على خشبة المسرح لتمثيل دور الفتاة العاشقة مثلا، أو المرأة فى موقف عاطفى تتبادل فيه القبلات مع رجل.. الخ، كان مسألة حرجة الى حد كبير انذاك، ونشهد أن الشوام حين قدمو العنصر النسائى من بينهم وأصروا على إنجاحه وفرضه على المجتمع المصرى قد شجعوا المصريات على اقتحام التجربة دون ان تفقدن احترام المجتمع لهن.

لست على يقين من الاصول العرقية لمارى منيب، هل هى من اصل سورى أم لبنانى أو هى من أصل مصرى؟ لكن المؤكد لدى انها مصرية

أصيلة حتى النخـاع قلبا وقالبا.. والمؤكد عندى كـذلك هو أنها تربت فنيا على أيدى النخبة الشـامية الأصل التى سرعان ما تمصـرت ومصرت الفن المسرحى ولعبت فيه اهم واخطر الادوار.

كانت ـ بتـعبير العـرب القدامى ـ مخـضرمة، يعنى عـاشت بين جيلين كعنصـر فعال مؤثر، جـيل المؤسسين، أمثـال جورج أبيض ويوسف وهبى ونجيب الريحانى وعلى الكسـار وعزيز عيد وفاطمة رشـدى، وجيلها هى الذى تألقت فيه كوكبة متـميزة مثل زوزو شكيب ونجمة ابراهيم وفردوس حـسن ورفيـعـة الشال ومـيـمى شكيب وسـاميـة رشـدى وعقـيلة راتب وغيرهن.

وسرعان ما أصـبحت مارى منيب مدرسة قائمة بذاتهـا فى فن التمثيل بوجه عام سواء فى المسرح أو فى السينما، أى أنها لم تكن مجرد مضحكة كان وظيفـتها اضحاك الجـمهور، فمثل هذا النمـوذج السائد الان لم يكن موجودا حينذك على كثرة نجوم الكوميديا.

تشـربت خـبـرات الدارسين الكـبـار، واقـتـدت بهم فى حـسن الاداء وجديته واستعادت بثـقافاتهم المتنوعة، ثم سرعان ما استقلت بشـخصيتها الخاصة.

إسـتمـعت إلى حـديث لها فى الراديـو أعيـد بثه مـؤخـرا فى برنامج «تسجيلات من زمن فات».الذى تعده وتقدمه الاذاعية النابهة مشيرة نجيب فى اذاعـة البرنامـج العام، حـيث تحـدثت عن الريحانى ومـحـمد فـوزى وبعض زملائهـا، وعن بعض ذكرياتها فى الحقل الفنى الذى عـاصرته فى

أزهى وأخصب فتراته، فترة التأسيس وفترة التألق واستقطاب الاجيال وفترة استقبال الدفعات الاولى من خريجى معهد الفنون المسرحية بعد ان اعترفت الدولة بالتمثيل كعلم تقام له المعاهد، ثم فترة قيام القوة السينمائية ورغم أن هذا الحديث من المفترض انه دردشة اذاعية خفيفة للترويح عن المستمعين فى شهر رمضان فانه حديث تميز بالعمق والبساطة قدمت فيه رأيا شديد الأهمية فى معنى ان يكون الانسان ممثلا فنانا.

فى رأيها ان الممثل شخصية بالدرجة الاولى قبل وبعد الموهبة وفى الحياة بوجه عام والحقل الفنى بوجه خاص ناس من اصحاب مواهب كبيرة مطبوعة لكنهم يهدرونها دون ان يدروا لانهم يفتقدون الشخصية.

ولقد تلعب الظروف والملابسات دورا مهما فى حياة أحد الموهوبين الذين يشهد الجميع بموهبتهم الفطرية، إلا ان الواحد منهم سرعان ما ينعطف ان علاجا أو آجلا مهما احاط من رعاية وتلميع اعلامى، ومهما أزره النقاد، وكثيرا من نسمع أحاديث أسيفة عن فلان وعلان وترتان ممن تألقوا فى عدة اعمال وأثبتوا جدراتهم ومع ذلك اختفوا فى ظروف غامضة فلم تضم لهم قائمة أو على الأقل تقهقروا عن الصدارة وقنعوا بمكانة محدودة فى الصف الثانى أو الصف الثالث، ولقد يبالغ المتأسفون فيتهموا الحقل الفنى بالسوء وعدم الوفاء وربما الفساد لانه يسحب البساط من تحت اقدام مثل أولئك الموهوبين وحقيقة الأمر أن افتقاد هؤلاء للشخصية هو الذى دهورهم وصادر مستقبلهم، فى حين تجد ناسا أقل موهبة بكثير، ولكن لأن لديهم عنصر الشخصية القوية فانهم يكبرون

بسرعة ويتربعوا علـى القمة، أما إذا اجتمعت الموهبة مع الشـخصية القوية كما حدث مثلا فى حالة عبدالحليم حافظ ومن قبله أم كلثوم وعبدالوهاب فى مـجال الغناء، ونجيب الريحـانى ويوسف وهبى وأمينة رزق وجـورج أبيض وفـاطمة رشدى وعـزيز عيـد فى مجـال التمـثيل والاخـراج، فان النجاح يكون باهرا، ويستمر فى الصعود والتطور.

والشخصـية القوية لا تعنى التسلط والسيطـرة، إنما تعنى الجدية ثم الجدية ثم الجدية، إحترام النفس إعطاء الآخرين حقهم الواجب من التقدير، تقديس العمل، التـفانى فى حب العمل إلى حـد الكفاح والنضال من أجل التثـقيف والتطوير، المثابرة على الـتحصيل، مـراجعة النفس باسـتمرار، الشجـاعة فى مواجهـتها والإعتراف بأخطـائها عند الخطأ ويعجزها عند العـجز، المتواضع أمام موجات الإعجاب مهما علت، الاعتقاد دائما أبدا بأنه لا يزال فى حاجة ماسـة إلى أن يعـرف ويتعلم، اثبـات الفضل لصـاحب الفضل من اسـاتذته ورواده ومدربيه وأئمـة اهل المهنة، التركيز على مـعنى البناء فى العمل، يعنى أن يعمل بروح البناء، يعنى يدرس الارض جـيدا قبل الحفر فـيها، وان يضع الأساس المتين لما سيبنى، وان يبـدأ البناء طوبة طوبة حسب خطة مـدروسة، وان يراعى الله فى كل طوبة يبنيها، الذمة وصحوة الضمير والوقوف بجانب الحق سـمات اسـاسيـة فى الشـخصـيـة القوية، تغليب مـصلحـة الفن على المصلحة الشخصية..

هذا عن الشـخصـية الذاتيـة للفنان، أما ان توفـرت هذه المقومـات مع الموهبة الصـادقة فان الـنتيجـة شخصـية فنية مـستقلـة، لا تقلد وإلا كانت

كالقرود كالببغـاوات، لا تتسلق على منجزات الاخرين، بمعنى ان ممثلا اذا نجح فى ابتكار شـخصـية تمثيليـة يستـقل بها فليس من الاخـلاق ولا من الموهبة ان انافسـه فيها أو اسـرق جهوده الابتكارية.واشتغـل بها ففى ذلك مسخ للآخر ولـلنفس معا الشخـصية الفنية المسـتقلة يعنى ان يكون للفنان بصمته الخاصة كبصمة الأصبع كالصوت كالوجه كالمحتوى النفسى.

وكلما كـثرت الشـخصيـات الفنية المسـتقلة ذات الملامح الخـاصة فى العمل الفنـى الواحد كان فى ذلك اثراء للعـمل وللفن بوجه عـام.. ولقد كـانت خشبة المسـرح يجتـمع فوقـها فى لحظة ـ واحـدة ـ مجـموعـة من العمـالقة ومع ذلك يشعـر الجمهـور فى القاعـة ان كل واحد من هؤلاء له لفتاته الخاصة، وسماته ومقـوماته الخاصة، فلا يطفى الريحانى على حسن فايق ولا حسن فايق يغطى على زوزو شكيب ولاهذه تصرف الانظار عن مارى منيب فـالجمهـور يجب ان يتفرج عليـهم جميعـا فى ان واحد، لان اجتـماعهم فى عـمل واحد هو المتعة بعـينها. مارى منيـب شخصيـة قوية راسخة، على المسـتويين الذاتى ـ النفسى ـ والفنى لتشـبعت بمدرسة الاداء الغنائى، حيث الصـوت صداح مغرد، والعـبارات تخلق فى فضاء الـقاعة بأجنحة قوية تنزل على الأسماع واضحة جليـة مبروزة فتستقر فى القلوب تتحول الى مشاعر انسانية متفجرة.

قـرأت لها ذات يوم بعـيـد جدا، ربما فـى مجلة الاثنين والدنـيا التى كـانت تصدرها دار الهـلال قبل ان تستبـدلها بمجلة الكواكـب، حديثا عن الكـوميديان أزال اذكر مضمونه رغم تقادمه وازدحام الذاكرة قالت فيه ما معناه ان الكوميديا

ليست تخصصا يجيده شخص دون اخر ليست كتابا يمكن ان تذاكره، ليست علما قائما بذاته يمكن ان يدرسه الممثل ليصبح كوميديانا. إنما الكوميديا فى التمثيل جزء لا يتجزأ من الحرفية التمثيلية، والممثل الذى يمتلك موهبة حقيقية صادقة ينجح فى التراجيديا وينجح بنفس القدر فى الكوميديا، لانه فى الحالين يكون مرآة صافية تعكس روح النص المسرحى بصدق وحساسية مرهفة، ان الدور المكتوب على الورق قد يكون حافلا بالمواقف المرحة الضاحكةلشخصية خفيفة الظل ساخرة، ولقد نعهد بتمثيلها لممثل خفيف الظل بطبعه فى الحياة الشخصية ظنا منا خفة ظله ستنعكس على الدور فتنهض به. ومع ذلك نفاجأ بأن هذا الممثل قد اخفق فى الدور وقتل خفة ظله فى الورق المكتوب مع انه على أسوأ الفروض لو اكتفى بمجرد قراءة الكلام المكتوب فسوف يضحك المشاهدين بعمق ذلك انه ممثل معتم، يعتمد على اليقين من خفة ظله الطبيعى، فكأنه يمثل نفسه، يحاول ان فرض شخصيته بالقوة الجبرية على شخصية الدور، فتصطدم شخصية بشخصية الدور، فيتصدعان معا، وينتج عن ذلك شعور بالكآبة والملل تنتاب المشاهدين. ثمة فرق بين الممثل والمهرج أو المضحك المسخة، التمثيل هو التمثل ومرآة الفنان كلما صنعت عكست روح الشخصية بصدق سواء كانت مرحة أو كئيبة، كما ان الممثل اذا تطرق الى ذهنه اثناء التمثيل انه من المفترض ان يضحك الناس فإنه لن يضحكهم، سيكون سمجا سخيفاوتميع شخصية الدور وشخصيته.

الا ترون ان هذا الرأى لا يزال قويا معاصرا يضج بالحيوية والحكمة والتجربة؟..

وكانت ماري منيب تمثل بعمق وصفاء وجدية واخلاص للدور الذى تمثله مستخدمة كل خبراتها الحياتية والفنية فى ملء الشخصية بمادة انسانية حية، لا تستهدف الاضحاك مطلقا انما تستهدف الامساك بجوهر الشخصية سواء كانت التركية المتصابية الغبية أو الحماة الرداحة التى تريد جنازة تشبع فيها لطما. وكانت، لصفاء فى نفسها وطيبة فى قلبها الواسع - من أبرع من اجادوا فن التمثيل الكاريكاتورى، الذى يضخم الملامح الداعية للسخرية فتنتزع الضحكة من قلب الحجر الأهم: هل اذكركم بشخصية التركية الغاشمة الغبية المتسلطة فى مسرحية الا خمسة؟ وكيف أوحت إلينا بأن تعلو فوق هذه الشخصية المرفوضة وان تنبذها؟ هل أذكركم بشخصية الحماة الحميمة وكيف أوحت مارى منيب لكل الحموات اللائى على هذه الشاكلة ان يتطهرن من عيوبها؟ لقد جسدت لهن مدى بشاعة مثل هذه الحماة ومدى الخراب الذى يمكن ان تحدثه فى بيت ابنها أو ابنتها ولكن كيف أذكركم بشىء من هذا وهى لا تزال تحقق فى حياتنا ذلك الحضور القوى الطاغى؟.. حقا إنها لعملة نادرة فى هذا الزمان العقيم.

***

الفلفـــل

شكارة أرز ملآنة:

من الواضح أن موظفاً مصرياً اشتراها من الجمعية الاستهلاكية وظل يتأبطها طوال الطريق حتى انطبع ذراعه على منتصفها وغاص..

عبدالسلام النابلسى

وسادة قصيرة:

كانت ذات يوم بعيد منفوشة القطن بوجه من الحرير الساتان اللون السمنى، ولكنها بُصطت من فرط ما تمرغت فوق رءوس القلقين فى نوم قلق، فإذا هى قد انبطحت فى أحد طرفيها، وانفعصت فى منتصفها، وصار لها زُقُمُ فى الطرف الآخر.

زهرية مستطيلة من الخزف الأملس بلا نقوش، موضوعة فوق بوريه عتيق الطراز قبل اختراع الدواليب، يستخدمها أصحابها أسوأ استخدام حيث يحتفظون فى قلبها المجوف بأشياء بطل استعمالها ولكن التفريط فيها صعب، ولا مانع من وضع النقود الفكة لزوم تخليص الطلبات السريعة عند باب الشقة.

مسند كرسى، من صالون على الطراز الفرنسى العريق، متأنتك، مفرط فى الأنتكة و- بالبلدى المصرى «الأيامة» وفى تعبير آخر «الألاطة» وبشكل مستفز - كأنه سينطق قائلاً: أنظر لى جيداً فأنا أشيك كرسى فى العالم ولك الشرف ان تسند ظهرك على مسندى هذا الأليط..

شُرَّابة كبيرة جدا، مصنوعة من خيوط حريرية تخينة متينة، مبرومة بإحكام وصنعة متقنة، كأداة للزينة، تتدلى من خُرج كبير، أو سرج حصان أسطورى كحصان عنترة ابن شداد أو حمزة البهلوان.

ما أكثر الاشباه التى تتداعى على صفحة هذا الوجه الفنى، فالوجه لا يكون غنيا بملامحه فحسب، ولا بكثرة أشباهه من البشر بل بكثرة أشباهه من الأشياء والمخلوقات، ناهيك عن كثرة ما يوحى به من صور إنسانية غنية بالمشاعر القريبة من الناس.

وجه شامى صرف..

لشأميته حميمية عظيمة، ومكانة حية فى قلوب كافة المصريين من كافة الأعمار على جميع المستويات الثقافية والإجتماعية.

لولا بعض الاختلافات الطفيفة فى تفاصيل الملامح لكان صورة طبق الأصل من كثيرين لهم نفس الشامية والحميمية فى قلوب المصريين، كفريد الأطراش وأنور وجدى وأسمهان وزوز شكيب ومىّ زيادة ونزار قبانى ورغدة ودريد لحام ومحمد الماغوط وأدونيس وغيرهم. الواقع ان الوجه الشامى - أو السورى بعد اختصاره الجغرافى - منتشر فى أحشاء مصر بصورة واضحة تؤكد إلى أى حد امتزجت دماء مصر وسوريا على

امتداد التـاريخ حتى شملتهمـا معا وحدات كثـيرة، من وحدة الشكل الى وحدة المزاج والاحساس بالفنون.

ورغم شامية وجه الفنان الممثل الراحل عبدالسلام النابلسى، التى ينطق كل ملمح فيها قائلا أنا سورى الأصل فـإن المصريين يعتزون بمصريته قدر اعتزازهم بسوريتهم - أقصد سوريته.

الوجه مستطيل بشكل غـير طبيعى، يكاد يصل طوله إلى طول الذراع، يأخذ شكل البلطة أحد طرفيها مبطط والآخر مدبب إلى حد ما.

كل وجه يحمل شكلُه شفرة أرضـه التى نبتت فى قلبها بذرتُه الأولى ولو كان ذلك منذ ملايين السنيـن، فالعرق دساس كما قـال العرب. والعرق هنا ليس جنسا أجنبيا غريبا، إنما هو عرق الجبل، جبل الدروز السورى على وجه التحديد، أو جبل السويداء كما يسمونه وياله من اسم جميل يشير إلى قلب القلب نشر جبل السويداء جماله وخصـوبته على جميع أبنا عمه سواء كانوا يعيشون فوق قمته أو فى سهله أو حواليه أو على امتداد رحابته الواسعة وجه عبـدالسلام النابلسى قطعة أو شطفـة من جبل السويداء، قدر لهـا ألا تسقط على الأرض، فبقيت معلقة فى قمة عالية.

شىء ما فى وجهه حصل جماله غير منضبط.

فـعلى الرغم من وحـدة السـحنه التـى تجمع بـينه وبين فـريد الأطرش وأسمهان وأنور وجدى باعتبارهم جـمعيا ذوى أصول سورية وربما كانوا كلهم من جبل السويـداء ورغم أن جمال سوريا يطل من عيـونهم بخلفية فينيقية ساحرة فإن ملامح عـبدالسلام النابلسى رغم جمالها ينقصها شىء

خفى كان السبب فى توجهه الفنى داخل حقل التمثيل. بمعنى أن هذا الشىء الناقص هو الذى حرمه من ان يلعب دور «الجان» فى السينما أو الفتى الأول بطل قصة الحب الذى يسحر البطلة بجماله فاتجه تلقائيا الى التمثيل الفكاهى ليكتشف فيه نفسه.

ترى ما هو هذا الشىء الغائب فى وجه عبدالسلام النابلسى وانه التناسق العام بين الملامح.

كل ملمح من تقاطيع وجهه جميل على حدة اذا ما نظرنا فيه وحدة كملمح مستقل عن بقية الملامح.

ولكن هذا بالطبع مستحيل لان الوجوه لا تكون جميلة إلا جملة: فربما كانت بعض الملامح شائهة إلا انها فى اجتماعها مع بقية الملامح لا يظهر تشوهها، ذلك أن الملامح تضفى على بعضها البعض ظلالها فمثل الملعقة التى توضع فى الكوب أثناء دلق السائل الساخن فيه لكى تقوم بتوزيع الحرارة على جسد الكوب كله حتى لا ينكسر، هناك شىء ما يضعه الخالق سبحانه وتعالى فى بعض الوجوه يقوم بتوزيع ظلال الجمال على جميع الملامح بما فيها الملامح غير المتناسقة.

وجه عبدالسلام النابلسى - اذن - تنقصه الهارمونية الجمالية التى تجعل لكل ملمح دورة فى توصيل الجمال واحتوائه.

هل الخلل فى استطالة الصدغين بهذا الشكل واتساع المساحات بين التقاطيع بصورة ملحوظة.. مساحة كبيرة جدا ما بين منبت الشعر و الحاجبين.

تجعل الجبين عريضا كفسحة الدار الدمشقية القديمة أو كالعتبة الرخامية فى مدخل الدار..

فاذا نظرنا فى الحاجبين الثقيلين جدا والأنف المستطيل جدا، واتساع المساحة بين الحاجبين والشارب الثقيل ايضا على تخوم الحنك، بدت هذه المنطقة من الوجه كبكية من بواكى محمد على أو شارع كلوت بك تتسع لمرور أعداد هائلة من البشر.

ولو نظرنا اليه من المواجهه، وركزنا البصر على الحاجبين والعينين والأنف الفاصل بينهما خيل إلينا أننا نرى طفلا فى حوش المدرسة يقف فاردا ذراعية فى طابور ذنب أو فى انتطار الامر بالقيام بالحركة التالية.

كل حاجب كذراع طفل صغير.

أما الأنف الضخم المنسرب بين الحاجبين فيبدو لضخامته كالجزء التحتى لساق أمراة من بنات البلد انحسرت عنه الملاءة اللف، فظهر طرف من سمانة الساق، وظهر المنخران الكبيران كأنهما كعب الحسناء وبدا هذا الشارب الكثيف كأنة الخف المنزل الذى تغيب فيه القدم.

الحنك تحت الشارب مجرد فتحة عرضية تحدد معالم الذقن الغريب البثية بفرده الزنبيل أو الخُرج تشعر العين الناظرة إليه أنه لابد ان يكون هناك فرده أخرى للزنبيل أو الخُرج موجودة فى المنطقة غير المرئية ولابد أنها بنفس الثقل لكل يحتفظ هذا الحنك بتوازنه واذا تكلم فإننا نتخيل ان الفردة الخفية هى المسئولة عن الحركة حيث يثقل وزنها فيرتفع هذا الذقن ويتأرجح فيصدر هذه الأصوات .

ولكن للعينين فى وجه عبدالسلام النابلسى جمال وحضور وقوة وطغيان واشعاع.

ربما هما أجمل ملمح فى وجهه على الإطلاق.

عينان فريدتان، كانتا مؤهلتين للتحاور مع كاميرات السينما فى مواقف درامية مؤثرة فيما لو قدر له أن يلعب دور الفتى الأول أو البطل إنهما من العيون التى يقال انها صديقه للكاميرا، يستجيب كل منهما لاشعاع الآخر، كل منهما يساعد الآخر على الابداع وابراز مكامن الشعور وتحويل المشاعر إلى نظرات محسوسة ملموسة.

من عجب أن هاتين العينين القويتين كانتا - مع ذلك - أحد أقوى الأسباب التى أدت إلى نجاح عبدالسلام النابلسى فى التمثيل الفكاهى.. هل رأيتم عيونا تبتسم مثل هذه الابتسامة العريضة الساطعة فى عينى عبدالسلام النابلسى.

أنا شخصيا لم أر..

نعم رأيت كثيراً من العيون الباسمة، بمعنى أن ظلالا من المرح والبهجة تطل منها فتترك فى النفوس شعورا بالراحة النفسية بقدر ما تكتشف عما فى دخيلة اصحابها من صفاء واريحية ونفس زكية الرائحة طيبة المعشر، كعيون ليلى مراد مثلا أو عيون رشدى أباظة أو أحمد رمزى أو غيرهم..

أما عيون عبدالسلام النابلسى فان الابتسامة فيها ذات صوت انها قهقهة عميقة.

الواقع أن هاتين العينين تفرزان ضحكا عميقا وكأنهما تمثالان حيان لمعنى المرح فى أجلى معانيه وأعلى درجاته.

هذا بالطبع انعكاس لما فى داخل هذه النفس الجميلة من طاقة من المرح لاتنفد ولا يخبو لها أوار.

يقول المثل العربى الدارج: كل طويل هابيل..

المؤكد ان المثل لا يعنى حرفية معناه الظاهرة فى كلماته القليلة بقدر ما يعنى الإشارة الى معنى آخر.

ليس المقصود طبعا أن الطويل أهبل على طول الخط والا ثبت كذبة عن أول محاولة للتطبيق على كثير من نماذج بشرية طويلة القامة جدا وهم مع ذلك فى منتهى الحكمة والرزانة والعبقرية احيانا كطاهر ابوفاشا أو محمود حسن اسماعيل او يوسف وهبى أو محمد الطوخى أو احمد مظهر الفارس النبيل.

أنما المثل الشعبى الدارج قد سجل ظاهرة انسانية ملحوظة بالفعل هى أن طوال القامة تجنح روحهم الى المرح وحب النكتة قيل أيضا ان كل قصير مكير وهذا ايضا ليس على إطلاقه لكن قصار القامة فيهم ما فى الكائنات القريبة من الارض من دهاء واتساع حيلة ومكر يدافعون بهم عن كياناتهم القصيرة وفيهم أيضا طاقات كبيرة من المرح والفكاهة ولكن لوحظ ان فكاهة قصار القامة دائما حادة لاذعة جارحة احيانا مسممة احيانا اخرى، فيما لوحظ ان فكاهة طوال القامة دائما تعتمد على اللماحية البرئية لوجه المرح وحده، الملفوفة بذكاء مفضوح أحيانا. ومن هنا جاء

وصف الطويل بانـه هابيل، أى ان تكنيك الفكـاهة عنده مـفـضـوح يعنى معروف سلفا، تضـمنه النكتة بوضوح فانت تضحك لهـا ضحكا مزدوجا تضحك على النكتة اللطيفة الذكية، وتضحك من قائلها الطويل الذى اراد ان يحولها الى غـمزة مغطاة فلفها فى ورقـة سلوفان شفافة فـالغطاء نفسه نكتة .

الى هذه النوعـيـة من أهـل المرح. طوال القـامـة. ينتـمى عـبـدالسـلام النابلسى... إن عبدالسلام النابلسى - بكل وضوح وبلا مواربة - لم يكن ممثلا.

نعم! هو لم يكن ممـثلا علـى الاطلاق ولـم يقـدم نفـسه كـمـمـثل فى الاساس سواء كان دراميا او كوميديا.

ولو انه ثوقل بأى ممـثل آخر أقـل منه شـهرة بـكثيـر فـان هذا الاخـيـر سـترجح كـفتـه وسيـتضح انه اكـثر مـوهبـة فى التمـثيل من عـبدالسـلام النابلسى.

انما كان عـبدالسـلام النابلسى مجرد طـاقة هائلة مثيرة للمـرح حيثـما وجدت انه نوع منظور من شـخصيـة الفرفور حسـب التعبيـر المصرى او المسخة بتعبير الطبقات المغرقة فى الشعبية.

لعلـه النمط السـورى المقـابل لنمط عـلى الكسـار المصـرى ولكن بامكانيات اوسع وثقافة اكثر فعلى الكسار هو الآخر لم يكن ممثلا انما كان طاقة من خفـة الـظل مذهلة غير انه كان يبـعث المرح والضحك من خلال نمط البـربرى الذى يعمل بوابا او سـفـرجيـا او بستـانيا نمط واحـد يمكن

وضعـه فى أى مشهد دون أن يكون داخـلا فى نسيجـه الدرامى بالضرورة لكنه اذا وضع فى مشهد فرض نفسه عليه وقـام بتفجيره بصورة قد تحرف المشهد عن توجهه الدرامى وتحيله الى مسخرة بلا حدود.

أما عبدالسـلام النابلسى فكان اوسع افقا اعرض قماشـة يجيد توظيف نفسه، لا دوره، حيثما وجد.

لهذا لم يكـن غريبا ان يصـير قاسـما مـشتركـا فى جمـيع الافلام التى شكلت لـُبّ تاريخ السينما المصريـة حتى مع نجوم الفكاهة البارزين الذين من المفترض ان الواحد منهم قادر على القيام وحده ببطولة فيلم يضمن له النجاح الجماهيرى كـإسماعيل يس مثلا أو محمود شكوكـو او عبدالفتاح القصـرى او نجيب الريحـانى او غيرهـم.. وجود هؤلاء جمـيعا فـى فيلم واحد لم يكـن يحقق استـغناء عن عبـدالسلام النابلسى لأنـه طعم خاص إسلوب خاص، ظل خاص.

كان مثل الفلفل الاسمر، او الملح المطحون بالفلفل لا يمكن الاستغناء عنه لاى مائدة.

ولانه كان ملمحـا او معلماً بارزا فى جميع افلام فـريد الأطرش تقريباً وحتى مع ظـهور طاقة كـوميـدية كبيـرة كعـبدالمنعم ابراهيم جـمعت بين موهبـة هفة الظل ومـوهبة التـمثـيل معـا، مع الدراسة الأكاديميـة والوعى الثقـافى، لـم يؤثر ذلك على عبدالسـلام النابلسى فأهلاً بعـبدالمنعم إبراهيم وعبـدالمنعم مـدبولى ومحمـد عـوض وأمـيـن الهنيـدى وفـؤاد المهنـدس وأبى لمعة والخواجة بيـجو وعمر عفيفى وكل مـدرسة برنامج ساعة لقلبك

ولكن لابد من عبدالسلام النابلسى حتى عبدالحليم حافظ اقتدى هو الآخر بفريد الاطرش فأصر ان يكون النابلسى رفيقا له فى المواقف الدرامية كفريد الاطرش ليس بدافع التقليد لفريد الاطرش ولكن اعترافا بحقيقة ان عبدالسلام النابلسى

هو الملح الذى بدونه لا مذاق للطعام ولا يستطيع الجمهور بلع او هضم قصة ميلودرامية زاعقة الا بوجود عبدالسلام النابلسى .

لم يمثل عبدالسلام النابلسى اى دور فى حياته الفنية تلك حقيقة ان صدمت البعض فانها لصالح النابلسى وليست ضده.

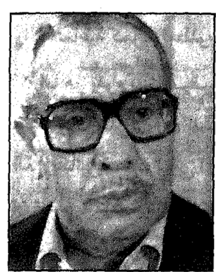
لقد ظهر فى جميع الافلام باسماء متعددة اسماء من المفترض انها شخصيات فنية معمول حسابها فى نسيج الدراما ولكن النابلسى لم يمثلها لم يشخصها، ولم يزعم انه مثلها او شخصها بل ليس يعنيه اصلا - ولا يعنى جمهوره كذلك - ان كان قد مثلها حقا ام لا، لأنه يعرف - كما يعرف جمهوره - انه مستعان به لكى يمثل نفس فحسب، بل ان كاتب السيناريو الف الدور على مقاسه مستخدما فى الحوار قاموسه المعروف بمفرداته الشائعة، وسواء نجح السيناريست فى استفزاز إمكانيات النابلسى او اخفق فان النابلسى فى الاصل ليس محتاجا لاكثر من إطار عام يتحرك فيه ليعيد تشكيل نفسه - نفس النفس - فى نفس المواقف المتشابهة المكرورة التى رغم تشابهها وتكرارها لا تبعث الملل لانك عندما تتذوق الملح المفلفل لن تقول هذا الملح عارب او دلع - بكسر الدال واللام- بل ستذوقه وتستسيغه بقدر ما تشعر فى غيابه ان الأكل لاطعم له.

الطاقة الابداعية لعبدالسلام النابلسى التى تجلت فيها عبقريته الحقيقية هى اكتشافه المبكر لمعنى الكاريكاتير التشخيصى انه لا يقوم بتشخيص شخصيات فنية نستطيع ان نضع ايدينا على ملامحها الانسانية والنفسية والاجتماعية كما هو مطلوب من الممثل.

انما هو يقوم بتشخيض الكاريكاتير حتى لو كانت الشخصية الفنية مرسومة على الورق بدقة واحكام فإنه سيتمرد عليها لان الطاقة الكاريكاتيرية عنده تأبى الانضباط فى خطوط سيمترية محددة انها لابد ان تنطلق تتوقف عند الملامح التى تصلح كمفتاح للمرح ثم ينميها ويضخمها ويصل بها الى اقصى ما فيها من معطيات فكاهية بصرف النظر عما اذا كان ذلك يخدم الشخصية الانسانية الفنية أو يضُرّ بها. إنه فى النهاية لا يخدم إلا الكاريكاتير نفسه، ونحن نتقبل ذلك منه بصدر رحب على اعتبار أنه بذكائه الشديد، وعقله الكبير وروحه المرحة وصفائه الإنسانى استطاع ان يعوضنا عن الشخصية الفنية المفتقدة بوضع ايدينا على تشوهات اجتماعية ونفسية داخل نفوسنا نحن أو نفوس من نعرفهم ونحتك بهم فيمسخرها بهذه المبالغات الادائية ليقربنا منها فنتجنبها ونتطهر منها ونظل نضحك ونضحك حتى تنمحى التشوهات من نفوسنا أو نتحصن ضدها وهذا فى حد ذاته ممتع وجميل.

***

اللؤلـــــؤه


فؤاد المهندس

في وجهه شوارع وحوارى مصر المحروسة من أقصاها إلى أقصاها كأنه تلخيص لخطط المقريزى وعلى باشا مبارك.

شوارع مصر وحواريها ودروبها ومنعطفاتها، وكل أبنيتها القديمة الجميلة تراها فى وجه الفنان فؤاد المهندس، حارة برجوان وحارة شق العرسة وشارع الدرب الأحمر وباب الشعرية والنبوية والغورية والعطوف، وكالة الغورى والجامع الأقمر والقلعة والكنيسة المعلقة ومجرى العيون والكيت كات وبولاق أبوالعلا والدكرور.. ولأن الأحياء الغنية الراقية تختلط فى مصر بالأحياء الشعبية الفقيرة فإن ذلك أيضا يعكسه وجه فؤاد المهندس، حيث تجد ظلالاً ومشاهد كاملة من جاردن سيتى والزمالك والمهندسين ومصر الجديدة وغير ذلك من أحياء مستجدة.

هو أشبه بالكبسولة المحتوية على مسحوق الشخصية المصرية بعد أن تم عجنها فى بعضها وتخفيفها وتحويلها إلى مسحوق سحرى ما

أن يتناولها المتلقى حتى يستشعر مصـريته، يستشعرها بكثير من النشوة والحب العميق، يعطف عليها يلتمس لها الأعذار على ضوء ما رآه من أبعاد كانت خافية عليه ولم تظهر إلا بلمسة الفنان.

رأس دقيـقة كـرأس المسمـار الحدادى، أو المسـمار البـورمة، مضلعـة لكى تتحكم فيـها فتحة المفتاح الانجليـزى وهو يبرمها ليثبت المسـمار فى مكانه تماما. ولهـذا مـا أن نرى رأس الفنان فـؤاد المهندس حـتى تتـداعى فى أذهاننا صـور للحدادين والنحـاسين والنجارين والخراطين، ومـساميـر عجلة «الأستبن» التى نحمل همّ تغييرها فى لحظة حرجة فى طريق مظلم بعيد رغم أننا واثقين من أن ابن حـلال مـصرى- كـفـؤاد المهندس- سـوف يخـرج لنا من تحت طقـاطيق الأرض ليتطوع فى شهامة وجدعنة بتغيير العجلة نيابة عنا، وقد يضطر إلى دفع السيارة بكل جسده ليعينها على إستئناف السير و.. "مع السلامة يا بيه".

الجبهـة مربعة، محندقة الـتربيع، كإحدى أضلاع مـسمار الإستبن، مضـيئة لامعة من كثـرة اللمس والإحتكاك بالمفتاح، لكن هذه الجبهة المربعـة اللامعة ما تلبث أن تخطف أبصارنا بمنظر هلال كـشرخة البطيخ يتخـايل فى مربع الضوء ليـشى- حسب المعـتـقد الشـعـبى المصرى- بأن صـاحـب هذه الجـبهـه منذور للنجوميـة، للخدمة العامـة، لإسعاد الجمـاهير، لتنويرهم، وتثقيف مـشاعرهم، واستقطاب حبهم الكبير اللا محدود.

مع ذلك ما نكاد نركـز البصر على هذه الجـبهة حتى تتـداعى فى أذهاننا صور من الحوارى والشوارع المصرية العتيقة، قد تتناقض ظاهريا لكنها بحكم انصهارها فى البوتقة المصرية تتسق وتتكامل فيها عناصـر الشخصية المصرية الأصيلة: صورة

الولد الزلنطحى الذى يجيد الضرب بالروسية والبونيه والركبة، ويتقن فن الجرى عند استشعاره لانقلاب الموازين ضده ، يجيد أيضا فن المسكنة والأرنبية عند وقوعه فى قبضة من لا يرحم.. صورة الصنايعى المصرى المتفانى فى عمله ليس كسبا لرضاء معلمه صاحب الشغل بل بوازع من ضميره طلبا للقمة الحلال المغموسة فى العرق والشقاء، ذلك أن أوضح ما فى جبهة فؤاد المهندس ذلك الجبين العرقان على الدوام، إن أردت مثالاً واضحاً على ذلك التعبير المصرى الشهير: "عرق الجبين" فهاك جبين فؤاد المهندس أوضح مثال على من يأكلون اللقمة بعرق جبينهم حقا، فالوقوف على خشبة المسرح ليال بطولها لمدة أربع ساعات كل يوم يجأر من أعمق أعماقه ويتقافز ويمشى فوق حبال الأعصاب على صراط مستقيم ليس بالأمر السهل خاصة بالنسبة لفنان كفؤاد المهندس لا يقبل التهريج ولا الترخص فى فنه ولابد أن تمر جملة الحوار على غرفة المراقبة الحسية لتختم بخاتم الشعور الصادق ثم تمر على أروقة الدماغ لتصفيتها من شبهة الإرتجال وتحميلها شحنة الرأى الإنتقادى قبل نطقها.. صورة المدرس الإلزامى المصرى الشهير فى زمن القدسية العملية أيام كان المدرس رسولاً وشهيدا معا، يلتزم جادة الصواب والمنهج العلمى والإخلاص فى أداء رسالته التعليمية بصرف النظر عن ضآلة راتبه.. صورة الدعى المتفقهن بغير فقهنة يصرف جل اهتمامه فى قلوظة الحروف وتفخيمها عند النطق لإبراز المفارقة الجسيمة بين الخواء المعنوى والنطق المفخم فتنفجر الفكاهة العميقة المبهجة، وقد برع فؤاد المهندس فى تجسيد دور المتحذلق ؟ منذ كان يقدمها فى برنامج ساعة لقلبك الذى كان بمثابة مدرسة فنية تخرج فيها ذلك الجيل المخضرم من ممثلى الفكاهة عندنا..

صور كثيرة- مصرية خالصة كلها - نراها على جبهة فؤاد المهندس المربوعة المقلوظة من أعلى كجبهة طفل وليد ينبئ عن شقاوة ضارية فى قابل أعوامه..

عينان مرهقـتان خلف عدستى المنظار الطبى السميك تضـفيان على شكله فى حضور المنظار هالة علمية مهيبة لرجل أفنى بصره فى القراءة والدرس المتواصل..

الواقع أن المهابة جزء أصيل فى هيئة فؤاد المهندس - لو رأيته دون أن تعرف أنه ممثل وفوق التمثيل كـوميديان متميز، لتخيلته أسـتاذ فى الجامعة يدرس مادة الرياضـة أو الكيـميـاء أو الذرة وربما تخـيلتـه وكيل وزارة لإحـدى الوزارات السيـادية، أو حضرة المحـترم بطل رواية نجيب مـحفوظ المسـماة بنفس الإسم، ذلك الموظف المنضبط المتفانى فى انضباطه - ظاهريا على الأقل- وكل همه أن يحصل على درجة مدير عام فى المصلحة الحكومية التى يعمل بها.

لا غرابة ففؤاد المهندس نشأ فى بيـئة منضبطة ، إذ هو من أسرة تنتمى إلى الطبقة المتوسطة الكبـيرة.. فأبوه الأستاذ زكى المهندس كان موظفـا كبيرا فى المجمع اللغـوى ، كما أن شـقيقـته الكبرى صـفية المـهندس كانت من أوائل الأصـوات النسـائية التى قـالت: هنا القـاهرة فى الإذاعـة المصـرية فى بداية عـصور نهـضـتهـا، وكـانت من الجيل المحـترم، الذى صنع نجـوميـة المذيع الإذاعى، ووصلت إلى مرتبـة رئيس الإذاعة قبل بلوغـها سن التقاعـد لكنها أبقت على التـواصل الحميم بينهـا وبين جمهـورها العريض عـبر برنامجـها العتيد عن المرأة. ولابد أن فؤاد المهندس فى طفولته قـد شهد حوارات كثيرة عن اللغة العـربية وفقهـها وقضـايا ومشاكل التعـبير وتعـريب المصطلحات والمفردات الأجنبية الوافدة مع الصناعات والألعاب المستوردة.

إن صوت فؤاد المهندس وطريقة أدائه ورصـانة نطقه للعبارات كل ذلك يشى بأنه تربى تربية صـارمة على الجدية والرصـانة والإنضباط السلوكى، فـمن أبرز ما يشع به هيكله الإنسانى العـام أنه ابن ناس طيبين مصـروف عليه ثقله فى المدارس والمعـاهد - وهذا صـحيح طبـعـا، يؤكده أن الرجل دخـل هذا الوسط الفنى من أوسع أبوابه أى نعم، وتوفرت له الفرص الكثيـرة - الإعلامية والفنية- إلا أنه ظل رجلا بمعنى الكلمة يستقطب احترام الجميع، ورغـم أن الكثير من الأشواك الناعمة الخـفيـة كـانت تحيط به ذات يوم ، أقـصـد أشواك المنافسـات التى تشـعل فتيل الصـراعات الرخـيصـة على النجومـية حـيث تستـخدم فـيهـا -أحيـانا- أخس الاسلحة، فإنه والحمد لله قد خـرج من هذه البؤر الخطرة نظيفا طيب الذكر حسن السمعة، وإذا كـانت الشائعات الشريرة التى تنتعش فى الأوسـاط الفنية قد طالت الكثيرين بدون اسـتثناء واستطاعت أن تنال من البعض فإن هذه الشـائعات كانت تصاب بالكساح عندما تقترب من فـؤاد المهندس فلا تستطيع دخول محرابه الذى أقامه لنفسه بكفاءة وعصامية. إن فؤاد المهندس لـم يدخل إلى الفن بوساطة من أى نوع، إنما واسطتـه الوحيدة كـانت موهبتـه الطاغيـة المتألقـة، ولا يمكن لأى مدعى الإدعاء بأن وجود شقيقته الكبـرى كرئيس للإذاعة قد أفاده أو جامله على حساب غيره، بل ربما كان العكس صحيـحا، بمعنى أن رئيس الإذاعة - وهو هنا من لحمه ودمه بمحـض الصدفة- هو الـذى استفـاد من فؤاد ، فطوال أعـوام متـتاليـة كان المسلسل الدرامى الرمضانى يضطلع ببطولة الثنائى البـديع: فؤاد وشويكار. وحتى شويكار هى الأخرى قد اسـتفادت من فؤاد، إنه أستاذها بكل مـعنى الكلمة، وقد أصبحت نجمة لامعة لأن إشعاعه قد أضفى عليها صفة النجومية من قبل أن يقترن

بها كزوج، هى صحيح كانت فنانة مطبوعة وكانت مهيأة للنجاح لكن وجود فؤاد المهندس فى حياتهـا كان من حسن حظها إذ هو عَجَّل بنجـاحها واختصر مـسافة طويلة من المشـوار الذى كـان لابـد أن تقطعـه، ثم إنه كـفنان مـشع ذى قـدرات استثنائيـة قد هيأ لها فرصـة التألق، لقد رفعهـا إلى مستواه، وأخلص فى توجيـهها وترشيدها. تلك فى الواقع طبيعة فؤاد بالنسبـة لكل من يعملون معه إذ يتبوأ معهم مكانة الأب والمعلم والصـديق فـيـزيل من نفوسـهم الرهبـة والعكار والشـوائب النفسية ويسلط عليهم أضواءه فيصيروا جميعا فى أعلى درجة من الصفاء والمحبة والأريحيـة والتضـافر.. هكذا فـعل مع سناء يونس وشريهـان ومحـمود الجندى ومحمد ابو الحسن وإجلال زكى، وقبل ذلك مع عادل إمام، وبعد ذلك مع أحمد زكى وسلامـة الياس وحـسن مصطفى، والحق أن الـذين شاركوا فـؤاد المهندس سواء فى المسرح أو فى الـسينما مثل جمـال اسماعيل وسيـد زيان وفلوكس وعز الدين اسلام وغيرهم كلهم قد استفادوا من إشعاع فؤاد المهندس بشكل أو بآخر.

ينساب من بين عدستى المنظار أنف مبطط أشـبه بيد الصلاية، أو يد الهاون، غير متسق لكنه مع ذلك لطيف، وإنسانى، ومحبب لعين من يراه..

فى هذا الأنف بعض سر فى الفكاهة عنـد فؤاد المهندس خاصة وأنه يسـتقر فوق حنك واسع يكاد اتساعه يأكل الصدغين عندما يبتسم أو يضحك، إذ يبدو حنكه كفتحة الهاون النحاس، والأنف، أيد الهاون، مسنودة فوقها متأهبة للدق فى قاعة، حتى ليبدو الكلام وهو خـارج من حنك فؤاد كمسحوق الكمون ذى الرائحة النفاذة الفاتحة للشهيـة بعد أن طحنته يد الهاون مع الفلفل الأسود تمهيدا لرشه فوق طبق الفول المدمس بالزيت الحار والبصل الأخضر.

إن هذا الشكل الإنسانى الصرف لهذا الوجه، الغنى بتداعيات الصور الإنسانية التى يوحى بها ويعكس معظمها فى فنه، أعطى لفؤاد المهندس مساحة للحركة والتجدد والتنوع لم يحظ بها نجيب الريحانى رغم عمق الانسانية فى ملامحه، كلاهما فنان مطبوع، يعنى مولود من بطن أمه ليكون فناناً، وممثلا على وجه التحديد، ولكن اختلاف الشكل والملامح والقامة كان لصالح فؤاد المهندس، ولسنا بالطبع في مجال المقارنة بين الموهبتين ولكن إذا كان الريحانى قد سخر موهبته الكبيرة للتركيز على شخصية المعهود المنحوس المشاغب رغم ذلك، حيث قدم عليها تنويعات كثيرة، فإن المهندس منح فرصة أعرض، حيث خدمته موهبته الكبيرة ــ إضافة الى شكله وملامحه الانسانية ــ فى تقديم ألوان عديدة من الشخصيات سواء فى المسرح أو فى السينما أو فى الإذاعة والتليفزيون

فكما أشرنا أنفا فإن فؤاد المهندس ممثل أولاً، وكوميديان فوق البيعة، وهو ممثل قماشة عريضة جدا، بمعنى أنها تتسع لنوعيات كثيرة من الأنماط الانسانية، وهى أفقية ورأسية معا، بمعنى أنها تنفذ الى جذور الشخصية التى يؤديها فإذا هو يبرزها لنا من جذورها البيئية حيث تجيء الشخصية محملة بتراثها البيئى ومكوناتها الإجتماعية والثقافية والانسانية وهو قادر على تمثيل الشخصيات المركبة ذات الأبعاد المتعددة، شخصية الموظف الكبير فى فيلم البيه البواب على سبيل المثال، أو شخصية إكس أخطر رجل فى العالم، أو شخصية المحامى فى السكرتير الفنى

مخطيء من يظن أن فؤاد المهندس من مدرسة عبد المنعم مدبولى، تلك التى عرفت باسم المدبوليزم..

أنا شخصيا كنت أعتقد هذا الاعتقاد الخاطىء ذات يوم، ربما لأن فؤاد المهندس بدأ لمعانه الحقيقى فى الفترة التى ساد فيها المد المدبوليزم وهى فترة قيام فرق التليفزيون المسرحية التى أتاحت لذلك الجيل فرص التألق. ولأن عبد المنعم مدبولى كان يمارس الإخراج المسرحي منذ انضمامه لفرقة المسرح الحر فإنه قد وجد ضالته فى فرق التليفزيون المسرحية. كان ممثلا فى الأساس ومخرجا، الا أن قيام فرق التليفزيون المسرحية أعطاه فرصة لنشر أسلوبه فى التمثيل الفكاهى باعتباره الوريث الوحيد لمدرسة من أكثر المدارس شعبية فى التمثيل المصرى: مدرسة على الكسار القائمة على الإرتجال والتجليات المفاجئة ذات التجليات النابعة من ظروف كل ليلة عرض. وكانت بوادر هذا الارتباط المدبولى بالمدرسة الكسارية قد ظهرت على استحياء فى اسكتشات برنامج ساعة لقلبك، حيث كان يقوم بكتابة معظمها لنفسه ولزملائه، تقريبا كان هو ويوسف عوف ـ يرحمه الله ـ العقل المدبر للكوميديا فى برنامج ساعة لقلبك، يكتبان لهذه الأنماط الثابتة اسكتشات تتجدد فيها المواقف: الفتوة والرغاى والفصيح والفهلاوى والفقيه وما الى ذلك. ولم يكن من الصعب اكتشاف المواهب القادرة على الإستمرار والصعود بين هذه الأنماط الفنية المتألقة، فؤاد المهندس وعبد المنعم مدبولى وعبد المنعم إبراهيم وأمين هنيدى وخيرية أحمد ورفيعه الشال، هؤلاء كان من الواضح أنهم على موهبة استثنائية بالنسبة لفرسان البرنامج، وهذا ما قد تأكد فى الواقع. ولقد استطاع مدبولى أن ينشر لونه الإرتجالى الكسارى القريب جدا من أسلوب القافية، لكنه نشره بين الشبان الجدد وبين بعض مجايليه. ولم يكن هذا جيدا، بل انزعج الجمهور

والنقاد من هذا التسيب وأطلق عليه النقاد لفن المدبوليزم على سبيل السخرية، وإنما الأنصاف يقتضينا أن نؤكدها هنا أن لون عبد المنعم مدبولى لم يكف ليجيده أحد سواه، لأن موهبته التلقائية المتحررة من كافة القيود وفى مقدمتها قيود النص لم تكن تتألق حقا إلا فى الإرتجال الفورى، وصحيح أن الذين مضوا فى ركابه يقلدونه لم يطاولوا قامته إلا أنه نجح فى خلق تيار أصبح جارفا وشديد الخطورة على المسرح الجاد.

وما هكذا فؤاد المهندس.. لقد ظلمناه لأن تألقه.. لسوء حظه ــ جاء ضمن سيطرة التيار المدبولى على الفرق الطالعة وخاصة فرقة ثلاثى أضواء المسرح. وحتى فى بعض المسرحيات التى أخرجها عبد المنعم مدبولى لفؤاد المهندس لحساب مسرح التليفزيون إستطاع فؤاد أن ينجو بنفسه من براثن مدبولى، كانت نفسه مبطنة بقطيفة فنية سميكة كونت ما يشبه «الفلتر» الحساس تجاه التأثيرات الخارجية، وهذه البطانة هى حصيلة فؤاد المهندس الذاتية فى الثقافة والتجربة والولع بفن التمثيل الى حد التفانى فيه بروح صوفية صافية.

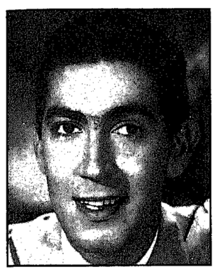
حقيقة الأمر أن نظرية الصوت والصدى تفسر لنا ما نراه من تميز لدى بعض الفنانين رغم أنهم ربما كانوا تعساء إعلاميا الى جانب تعاسة حظهم أحيانا، هناك مشهورون كثيرون جدا فى كل مجال، ولكن المتميزين قلة قليلة ويقول شاعر الإنسانية الأكبر والقطب الأعظم جلال الدين الرومى: الماء العذب والماء الملح متشابهان والفرق بينهما ذوق. وها نحن نرى فى حقل التمثيل المصرى نجوما حظوا بشهرة لم يسبق لها مثيل فى تاريخ التمثيل فى مصر، وبغض النظر عن أحجام مواهبهم فإننا فى التذوق المبدئى المباشر ندرك لأول وهلة أن

فؤاد المهندس فى فن التمثيل صوت قائم بذاته وليس صدى لأى فنان سبقه. إن الصـوت هو الفنان صاحب المفـردات الخـاصة، النابعـة من آباره الخاصـة، من تكوينه الذاتى الخـاص، هو صـوت لأنه مبـتكر دائمـا، ولأن ابتكاراته فى يده، تضاف الى الرصيد العـام للذاكرة القومية. أما الصدى فـإنه الفنان الذى يشتغل بأدوات غيـره ومبتكرات غـيره ممن سبـقوه أو عاصرهم، إن إطلقـنا عليه لفظة الإبداع فإننا نجاوز الحقيقة بل نعتدى عليها، فالإبداع الحق هو الإبتكار على غير قـالب سابق، أمـا إبداع الصـدى فإنه اغـتراف مـن مخـزون المحفـوظات، من بضاعة الآخرين

فى مسرحيات وأفلام المهندس لا يجـرؤ على القول بإنه امتداد لفلان أو من مـدرسة فـلان، وهذا ما يمـكن أن نقوله ببسـاطة عن الكثيـرين ممن اشـتهـروا وتنجموا سـواء من جيل فؤاد أو من الجيل التالى، نسـتطيع القول ان هذا الممثل من مدرسـة عبد السـلام النابلسى، وأن هذا امتداد للقـصرى، أو ظل فى ظلال الريحانى، أو تقليد حديث لإليـاس مؤدب.. الخ. الإ فؤاد المهندس، عود سرح ، مستـقل الشخصيـة، يمضى الزمن ويدور دوراته كيفمـا شاء، ويطرح فى كل حقبة من حقـبه أجيالاً تلمع وتتربع على القمم، ولكنها ومهـما سحقت بسبب أو بآخـر، مهـما تنـوعت وتلألأت فإنهـا لن تطفىء لألأة فـؤاد المهندس التى سكنت ذاكرة الوجدان المصرى وصارت بعض روحه التى تبقى، أبداً، محتفظة بلألئها على مر الأزمنة.

***

المَـــرح


منير مراد

مثل الكأس وجهه، مثل كوب من الحليب مخلوط بالشاى فهو وجه صبوح جداً، رائق جداً، بشوش جداً.

مخدة من الشعر الأسود اللامع الناعم كالحرير تبدأ من فوق الجبين فى تكور خفيف لتمتد مستقيمة كمسند مقعد فرعونى، حتى مؤخرة الرأس حيث تهبط فى انسيابية ناعمة إلى أسفل الرقبة كشعر الأسد. ثمة فلق كفلق الصبح يخرط الشعر من الجنب الأيمن فى أخدود قصير يهبط منه الشعر مغطياً الأذن يكاد يخفيها، وبقايا سالفٍ قديم على تخوم شحمة الأذن.

الجبين تحت قبضة الشعر ضيق كشريط ضوء النيون يتلاقى مع حافة قبعة الشعر حاجبان رفيعان كعقربى الساعة عند الثالثة إلا ربع. تحتهما عينان ضيقتان نفاذتان، يشع منهما نبلٌ فياض بالعاطفة تنضح رقة ودماثة وتواضعاً وتعكس حباً غامراً للحياة وللبشر، تعكس كذلك رغبة دائمة فى التأمل الهادئ اليقظ.

عينان كعينى السمكة، فيهما تحت الموج الهادئ قلق رزين، وانشغال وتطلع نحو آفاق سامقة.

ينبعث من بين الحاجبين أنف قائم مدبب كأصبع ممدود يشير إلى الأفق.

الأنف معقوف عقفة حادة. ما بين العقفة والحنك مساحة كأنها جبين ثان.

أما الحنك نفسه فلا هو بالواسع ولا بالضيق، أقرب إلى عروة المعطف منسوجة بخيوط قرمزية دقيقة.

ذقن كفنجان القهوة الصينى، والفكان هما الطبق الموضوع فوقه الفنجان. حتى ليبدو الأنف المشرع كأنه بزبوز الإبريق وقد ارتفع بعد صب الحليب فى الفنجان.

فى أريحية مصر العظيمة متسع لاستيعاب هذه الملامح وإن بدت أجنبية الأصل. مصر هى الحاضنة التى ألقمت ثديها لعشرات الألوف من أبناء اوروبا الشرقية أتى بهم النخاسون ذات يوم بعيد، ليتحولوا بعد الرضاعة الى مصريين أصلاء. تضيع شرقية الملامح فى هوية مصرية واضحة وضوح القمح والورد البلدى.

إنك لو وضعت الملحن منير مراد بين ملايين الأوروبيين البيض مثله وطلبت من فاحص أن يشير لك على المصرى فيهم فلن تخطئ عينه منير مراد.

القوام فارع، نحيف، رشيق، سامق كشجرة الكافور، وادع كغصن الزيتون، رقيق كالنسيم، خفيف كالفراشة، خاطف كالضوء، صلب كفرع السنط، ناعم كبشرة الطفل الوليد.

شخصية بسيطة، ساحرة، تستغرقك من أول نظرة، ودودة جداً، غنية بالعطاء الإنسانى، تنسيك أنها منتمية لأهل الفن مع أن الفن منشور على صفحة وجهه بهذه الهارمونية الموسيقية المتصلة فى ملامحه.

هو مع الناس من الناس بلا قناع فني، بلا أى شعور بالنجومية كأن الشهرة لم تلمسه بسحرها على الإطلاق.

حتى وأنت تجالسه وتحادثه، إن لم تكن تعرف مقدما أنه الملحن الكبير منير مراد فقد تنتهى الجلسة دون أن يتطرق إلى ذهنك أنك كنت تجلس مع فنان غزير الإنتاج كبير الموهبة ذى شأن عظيم فى عالم الموسيقى والغناء وفن الإستعراض السينمائى.

تلك ميزة عظيمة نادرة، يحقق بها منير مراد فوائد جمة، له وللغير، فمما يفيد فى العلاقات الإنسانية أن تلتقى شخصا ودوداً تقضى معه وقتاً طيباً دون أن يحملك عبء نجوميته، فإذ ينفى عن نفسه النجومية فإنك حينئذ ستكون على طبيعتك بغير تكلف أو افتعال أو محاولة للتجمل أو كسب الود أو المجاملة. وهذا فى الواقع مفيد له، إذ أنه سيتعلم منك أشياء وأشياء كان من الممكن أن تحتجب عنه لو أنك عرفت مقدما أنك تجلس مع نجم كبير. هو فى المقابل مستعد لأن تعامله باعتباره شخصا عاديا ليس له عندك أية حقوق أدبية، إلا أنه بأدبه ورقته وسلوكه المثقف سيجبرك على حبه واحترامه بمجرد النظر إليه. هو أيضا بنفيه لنجوميته قد أراح نفسه من صداع كبير يتعرض له النجوم عادة من عامةالناس خاصة أولئك المتشعلقين بحبال الفن وما يكاد الواحد منهم يلتقى صدفة بأحد النجوم حتى يرمى بثقله كله عليه.

معظم الفنانين المتمتعين بشهرة عريضة ينسون شخصياتهم الحقيقية خلف شخصية الفنان حتى وهم يحتكون بجماهير لا شأن لها بالفن والفنانين. النجاح الساحق يطمس شخصياتهم الحقيقية التى يجب أن يحرص الفنان على استقلالها

لكى تكون رقيبا على الفنان تشعره دائما بالمسئولية. وغياب هذه الشخصية يفسر لنا السلوكيات الخرقاء الجنونية التى يسلكها بعض المشاهير ظناً منهم أن شهرتهم كفنانين كبارا تفرض على الناس أن يغفروا لهم الخروج عن اللياقة وهذا فى الواقع غير صحيح. ولأن هذا غير صحيح فإن أمثال هؤلاء كثيرا ما يسقطون من شرفات عيون الناس، وسرعان ما تنفذ مواهبهم فى غير طائل.

منير مراد ليس من هؤلاء. إنه نمط من الفنانين يحب شخصيته الإنسانية أكثر من شخصيته الفنية التى يعرفها الجمهور.

ذلك أن شخصيته الإنسانية هى الأبقى، وهى المصدر الأساسى للفنان، بل إن جودة فنه وعظمته مرهونتان بمدى ما فى شخصيته الإنسانية من صفاء، ومدى اقترابه كفنان من هذه الشخصية.

هذا النمط المنيرى المرادى يكون فنه دائما هو الأعمق، والأكثر أصالة فالفنان فى هذا النمط يلتقى إنسانه فى لحظات كثيرة، يناقش كل منهما الآخر ويحاسبه حسابا عسيرا على ما ينتج وما يسلك وما يفعل فى كل شئ.

لعله من المؤسف حقا أن مثل هذا النمط لا يحقق قدراً كبيراً من الشهرة أو الإنتشار على غزارة نتاجه وجودته. فى حين يحظى النمط المهياص بكل الشهرة والإنتشار على قلة انتاجه وفسولته، إذ هو يظل طول وقته يرتدى قناع الفنان ويشتغل خادما أمينا فى معية الشهرة، ليس فحسب لأن شخصية الفنان تطغى عليه طغيانا تاما، بل لأنه - حتى مع الإفتراض بأنه موهوب - يستمرئ الإختفاء وراء قناع الفنان ليهرب من بعض المسئوليات وبعض التقاليد الاجتماعية ويمنح نفسه حرية أكثر جلافة وأحيانا أقرب إلى الوقاحة.

إذا أردت نمطاً معاكساً تماماً لهذا النمط كارهاً له مستعليا عليه فيجب أن تلمسه في منير مراد.

هذا شخص مجبول على نكران الذات..

يبدو أن هذه الصفة كانت سمة مشتركة بين أفراد عائلته وهي من العائلات الفنية الشهيرة جدا في مصر قدمت لفن الموسيقى والغناء أجل الخدمات وأخلدها.

الأب هو زكي مراد قرأت عنه كثيرا في المجلات الفنية الكثيرة التي كانت تصدر في عشرينات هذا القرن كثيرا من الأخبار والموضوعات تبين أنه كان مصدر إشعاع كبير جدا في عصره. كان عازفا ماهرا على كثير من الآلات الموسيقية الوترية، وحافظا للتراث القديم. وكان ملحناً ومؤدياً، وممثلاً، وصاحب صالون فني في منزله يؤمه عتاة الموسيقيين والشعراء والأدباء والمطربين والممثلين والمخرجين والنقاد والصحفيين، فيعقدوا الندوات، ويستظهرون ما فات، ويستطلعون كل جديد آت، تحركهم روح الهواية والعشق الأصيل للفن الأصيل.

من بين أبنائه الخمسة، نبغ كل من ليلى مراد ومنير مراد، الأولى في الغناء كأحسن مطربة تعلق بها الوجدان الشعبي تعلقا منقطع النظير، والثاني في التلحين، وبخاصة تلحين الاستعراضات، والأغنيات الرشيقة البهيجة التي تجدد شباب القلب وتعيد الإنسان طفلاً تواقاً إلى الفرح.

ألحان منير مراد لعبد الحليم حافظ وشادية بخاصة، ومعظم المطربين والمطربات بعامة تمثل ركناً هاماً جداً في بناء الوجدان الموسيقى المصري، تربى فيه عديد من الأجيال.

أقول إن صفة نكران الذات لم تكن فى منير وحده، ولا فى ليلى وحدها، بل كانت فيهم جميعا - أقصد العائلة كلها.

فى أوائل الستينات، وفى مقهى نجيب الريحانى بشارع عماد الدين، عرفنى صديقى السيناريست فتحى زكى - المقيم حاليا فى أمريكا - على صديق اسمه ابراهيم مراد؛ أصبحت التقيه كثيرا على المقهى، وتأسرنى دماثته ورقته وعظيم أخلاقه ورقىّ سلوكه، واتساع أفقه، وثقافته الفنية وحسه المرهف وذوقه الرفيع. مضت شهور طويلة عقدت بينى وبينه اواصر المودة حتى أدمنت الحديث معه والاستماع الى ملاحظاته ووجهات نظره فى الأدب والفن والحياة والناس. وكان يعرف أننى مشروع كاتب، لكنه كان يعاملنى باعتبارى كاتباً، ويخاطبنى كما يخاطب نجيب محفوظ ويوسف إدريس واحسان عبد القدوس ويحيى حقى، ويقول لى : حضرتك، ولو سمحت لى، وإن أذنت لى، مع أننى اصغر منه بعشرات السنين. أحببته حباً كبيراً، وكنت أنظر الى جماله الخارجى باعتباره شيئاً مبهراً، لكننى عبر الاحتكاك به تبين لى أن جماله الداخلى أكثر إبهارا وعمقا. وذات يوم كئيب فوجئت - لدى دخولى المقهى - بصديقى فتحى زكى ينخرط فى البكاء وحوله رهط من الدامعين اكفهرت وجوههم. سألت عن الخبر، فقال فتحى : ابراهيم مات بالسكتة القلبية. قلت له : إبراهيم من ؟ قال : ابراهيم مراد، فانفجرت فى البكاء بحرقة. وحينما توجهنا لتأدية واجب العزاء فوجئت بأن صديقى الراحل شقيق لكل من ليلى مراد ومنير مراد. أذهلنى الخبر ودهشت كيف أن الراحل يجالسنى طوال هذه الشهور ولا تصدر عنه مجرد اشارة - ولو من طرف خفى - إلى صلته بهذه العائلة الحميمة.

كذلك كانت شخصية منير هى الأخرى..

لم يكن يحس أنه فى حاجة إلى شئ يتفاخر به أو يستمد منه الشعور بالأهمية حتى لو كان هذا الشئ هو فنه نفسه.

كان قليل الحديث عن نفسه عن فنه. فإن دعى للمشاركة فى حوار إذاعى حول قضية من القضايا أو أمر من الأمور حصر حديثه فى النقطة الأساسية، فإن عرج الحديث الى فنه تجاوزه الى الحديث عن فن الآخرين.

لم ينل منير مراد حظه من التقدير أبداً. وقد مات وهو يخطو الى العام الستين من عمره دون أن يتوقف عن الإنتاج لحظة واحدة. تمر شهور طويلة وأحيانا سنوات لا يقرأ خلالها اسمه ولا يشاهد صورته فى الصحف بل ولا يسمعه رغم أن التليفزيون والراديو لا يكفان عن إذاعة ألحانه ليل نهار، فالعجيب أن برامج التليفزيون بالذات طلعت منذ سنوات طويلة فى مطلوع غريب، إذ تقدم الألحان باسم المطرب فحسب دون ذكر لاسم المؤلف والملحن!! ربما بدافع الإستسهال وربما لعدم معرفة المعدين والمذيعين.

مع ذلك لم يكن يتأثر أو يفقد شهيته للعمل كلما واتته فرصة. وقد انتابته فى سنواته الأخيرة حالة من التجهم والرغبة فى العزلة توحى بالعزوف عن الحياة وعدم الإنفتاح على الآخرين.

يميل بى الظن .. وبعض الظن إثم – إلى أن حالة التجهم التى أصابته فى أيامه الأخيرة كانت – ربما – تعاطفا مع شقيقته ليلى مراد، التى طاردتها الإشاعات المغرضة فى أواخر عمرها بسبب الإدعاءات الصهيونية التى نجحت فى اختراق بعض فئات المجتمع المصرى بفرية تستهدف اقتلاع ليلى مراد من

جذورها المصرية الضاربة فـى أرض مصر وتجنيسها - ظلماً وافـتراءً ـ بالجنسية الإسرائيليـة رغم اسلامها وعكوفهـا على الصلاة وقراءة القرآن. وتـلك شائعة قديمة كـان لها كبيـر الأثر على ليلى مراد نفسـها ربما تسببت فى وقف نشـاطها الفنى تماما رغم سعيها الحثيث لدى جهات الإنتاج الفنى لاستئناف نشاطها بعد أن تفرغت قليـلا لتربيـة ولديها. والحق أنه لم يكن ثمـة موقف رسمى تجـاهها بدليل أن منيـر مراد ـ فى عـز انتـشار هذا اللغط ـ كـان يمثل حـضورا قـويا فى أجهـزة الإعلام المصرية وكـان دائب النشاط يلحن لعـبد الحليم حـافظ وشادية وصباح ومحـمد رشدى. إلا أن ما اصيبت به شـقيقته من تعطل شـبه اجبارى قضى عليهـا وعلينا بالحرمان من أعظم الروافد الغنائـية المصرية، لابد أن يكون قد أصابه بكثير من الكآبة والإحباط.

على أن المرجح لدىّ هو أن رحيل العندليب عـبد الحليم فى هذه السن المبكرة قد أصابه بحـزن عاصف. لقد كان صديقا حـميماً له، وبموته شعـر منير مراد --- مثلما شعر الموجى والطويل وبليغ - أن قيثارته قد منيت بأنات الجوى والعذاب.

مهما يكـن من أمر فإن صَرْح الغناء المصرى الحديث مـا كان ليكتمل بناؤه إلا بوجود ملحن كبير كمنير مراد، باعتباره نوعية خاصة جدا فى التلحين الحداثى.

كانت ألحانه تتمتع ببلاغة موسيقـية تنسرب إشعاعاتها إلى كافة الوجدانات الشعـبيـة. يستيطع كل لسـان أن يرددها ببسـاطة وسلاسـة. هى ألحان من نوع السهـل الممتنع، تبـدو لأول وهلة أن مبـدعهـا لم يبذل جـهدا كبـيرا فى بنائـها والواقع أن ما بـذل فيهـا من جهـد فنى كان أقوى مـن أن يظهر، فالصنـعة عند الفنان العظيم تختفى لتظهر الجماليات الخلابة.

كان قادرا على استبطان الإيقاع المباشر الذى يأخذ طريقه الى الوجدان مباشرة بدون تزويق أو إبهار، بدون حاجة إلى تراكيب غير أصيلة غير ضرورية.

إن الصياغات اللحنية لمنير مراد كانت تستخدم نفس المفردات التى يستخدمها كافة الملحنين، إلا أنه كان على ذوق حداثى رفيع، يشبه فى تطوره تطور فن الكتابة العربية، فمثلها تخلص الأسلوب العربى الحديث من الإطناب والسجع والمحسنات البديعية والعبارات الإنشائية المصكوكة سلفا بما فيها من سقم وقصور خيال، تخلصت الألحان عند منير مراد من الترهل الموسيقى، ومن الثرثرة، والتكرار الممل، والتطريب الأجوف، والسلطنة الكاذبة، حيث يصبح اللحن تشخيصا لحالة شعورية صادقة وأثيرة، لا يرى فى الحياة إلا جانبها المرح.

ذلك أن روح المرح المبثوثة فى اللحن تؤدى إلى هدهدة الأعطاف وفك العضلات العصبية المشدودة وتفتيح المسام النفسية على هواء نقى منعش. حتى الأغنيات ذات الطابع الحزين، كان المرح يعمق فيها الشعور بالحزن ولكن فى اتجاه الضوء والإنفراج، ليس حزن فريد الأطرش الفاجع الذى يحب من غير أمل، بل هو ذلك الحزن الشفيف الذى ينداح مع النغم إلى غير عودة وإن بقى النغم فى الصدور يهدر إلى ما لا نهاية.

من المفردات الموسيقية القديمة تتشكل عند منير مراد جمل موسيقية جديدة كل الجدة، مضمونة الوصول الى القلوب كضحكة الطفل. هل ننسى أغنية شادية البديعة : «يا دبلة الخطوبة عقبالنا كلنا، كم جيلا ردد هذه الأغنية واستعذب لحنها البسيط المعبر؟ كذلك أغنية : (سوق على مهلك سوق) وأغنية (خمسة فى ستة بتلاتين يوم)، وأغنية (واحد اتنين).

لقد لعب منير مـراد الدور الأكبر فى تشكيل الشخصيـة الفنية لصوت المطربة شادية بوجه خاص، جعل من صوتها معادلة صعبة تجمع بين البساطة والعمق.

كـذلك سـاهمت ألحـانه فى تشكيل العـديد من الأصـوات التى لم تكن قـد اكتملت تماما قبل وصولها إليـه. إنتشرت ألحانه على أصوات تسعين فى المائة من مطربى مصر والعالم العربى.

من أبرز مميـزاته أنه لم يكن يبنى نجـاحه عـلى صوت المطرب إنما كـان يعطى صـوت المطرب بعداً جـديداً يربطه بالغناء العـالمى الحديث ويثـبت اقدام هويته العربية.

وفى ألحانه الكثـيرة جدا لعـبد الحليم حـافظ استطاع أن يحتـفظ بالشخصـية المستـقلة للحن ولشخـصيتـه الفنية. لقد كـان عبـد الحليم ذا صوت متـفرد وأداء خاص إرتبط فى مسيرة حميمـة بألحان كل من الموجى والطويل وبليغ. وكل من لحن لعبد الحليم أجـتهد أن يجعل منه مطرباً بشكل أو بآخر، إلا منيـر مراد، جعل منه شادياً متـرنماً بأنشودة للمرح والبساطة. هل ننسى أغنية : (دقـوا الشماسى) أو أغنيـة (وحيـاة قلبى وافراحـه) أو أغنية (بـاحلم بيك) أو أغنية (أول مـرة تحب يا قلبى)، أو أغنية (بكره وبعده)، أو أغنية (ضحك ولعب) .... الخ

إنك ما أن تسمع هذه الكلمات حتى ترى نفسك فى الحال منسابا مع أنغامها. حقا لقد أثبـتت ألحان منير مراد أن الشجن رافد للمرح، والمرح سـبيل للتعمق فى استقطاب المشاعر الإيجابية.

***

حرفوش من قاع المدينة


عادل إمام

مصر غنية فى كل شىء.. فبقدر ما ينطوى تاريخها على الحزن فان فيها الكثير من صناع الابتسامة ولكل عصر ظرفاؤه ومثلما تهتم مصر بالتأريخ لأبطالها ورجالها الأفذاذ، فإنها تهتم أيضا بظرفائها وتؤرخ لهم وخيرى شلبى يقوم بهذه المهمة فيقدم لك سلسلة من ظرفاء جيله فى كافة الميادين.

على الخطوط الخفية الفاصلة بين البؤس والسعادة تقف ملامح وجهه. يختلط عليك الأمر حين تراه لأول مرة دون علم مسبق بأنك أمام الممثل الفنان عادل امام: صورة يتيم لطيم لم يعرف دفء الحب أو السعادة فى حياته. ان عوج رأسه الدقيقة وضغط رقبته القصيرة بين كتفيه النحيلتين خيل إليك انه مضروب لتوه، انه أكل علقة ساخنة من زوجة الأب القاسية اهانته حتى النخاع. فان عدل رأسه ونظر فيك خرجت من عينيه نظرة استعطاف شقية فيها من الغلب قدر ما فيها من تدلل. تتغير نظرتك فى الحال. تتوقع انه

وحيد أبوين فقيرين هو قرة عينهما ومصدر عذابهما فى القاع البعيد جدا من عينيه بطانة من الحنان الانسانى لها ملمس الحرير الطبيعى الثمين، غير انك لاتلمسها إلا إذا دققت النظر فى عينيه ودققت فى فهم شخصه. ان جالسته برهة وجيزة جاءك احساس عظيم بالمودة نحوه. أما ان أطلت الجلوس قليلا فلابد أن يدهمك شعور بالرغبة فى المكوث معه طويلا والرغبة فى المقامرة بوقتك مهما كان وراءك من مشاغل.

سخى الوجه والعاطفة أبيض القلب واسع الصدر نشيط الخيال ذكى الطبع منفلت العيار إذا ما توهج لايحضره الوهج إلا فى لحظات حبيبة معينة هى على التحديد تلك اللحظة التى يحس فيها انه قد التقى مع جمهوره الحبيب. كنا أبناء جيل واحد وظروف اجتماعية واحدة ومنابع ثقافية واحدة، وكان لكل منا حبيبة معينة ذات وجود حقيقى معين وان لم تكن بالضرورة مجسدة فى صورة انسانية، وكانت حبيبة عادل امام ونحن نتصعلك فى حوارى الحلم وتتلكأ عند منعطفاته هى اللحظة الحبيبة العظيمة القادمة: لحظة العناق التى سوف تجىء وتربط بينه وبين الجمهور المتلقى، لحظة يحس بكل صدق ودونما أى ظل من ادعاء ان الجمهور يحبه ويطلبه ويخطب وده، لحظتها سوف يفنى نفسه فى حب هذا الجمهور حتى يرضيه كامل الرضا.

للحظة التوهج فى شخصية عادل امام طقوس تشبه الطقوس السحرية، انه لايحترف التمثيل وان كان قد ملأ الدنيا أدوارا وأفلاما، انما التمثيل عنده هو لحظة التوهج سواء على مسرح الصالة فى التياترو أو على مسرح الحياة. والجمهور تبعا لذلك ليس جمهورا بالمعنى التقليدى الذى نفهمه، انما

الجمهور فى نظره وفى اعتـقاده مجموعة من الأصدقاء جـاءوا يسهرون معه ويبادلونه المشـاعر الطيبة والسهـرة سهرة سمـر بين أصدقاء حمـيمين كل ما هنالك أن القعـدة توسعت قليلا وهاجت قليـلا وهاصت قليلا ومع ذلك لا بأس اكرامـا لخاطر المناسـبة، وكل حفل فى كل يوم هو مـناسبة لاقـامة هذا الفرح الشعبى الهائص الزائط، مناسـبة ماذا؟ لتكن أى مناسبة، اننا أولاد بلد وفى طبعنا خلق المناسبات للفرح بأى شكل، كلنا حلوين بالصلاة على النبى وما نكاد نـصدق وجود فـرح فى الحتـة حتى نتحـزم وننبرى رقـصاً وتنكيـتاً ودحرجة للمـساء السعيد بين الحـضور، لتكن المناسبة ان يوماً من عـمرنا قد مضى فى سلام وان يوماً جديداً قد أقبل..

وهكذا فـان عـادل امـام وهو مقـبل من وراء الـكواليس لايكون ذلك الممثل التقليدى النجم الذى يجىء متوقعـا التصفيق فيمارس الانحناء فى دماثة ورصانة وتواضع ومـا إلى ذلك. انما يدخل عادل امام يجر سـاقيه أو يحـجل أو يتسلل كـأنه كان مـعنا قبـل برهة، كأنه عـائد من المطبخ أو من دورة المياه أو من حجرة النوم، لكن اشعاعه يكون قد سبقه، وفعل فعله فى أفئدة المشـاهين ووجدانهم، فما ان يتجـسد أمامهم حتى تحـدث الانفجارة السحرية الـتى يطلقها جمهـور الليلة تلقائيا لتنبئ عن نوعـه وتشى بمعدنه الحقـيقى، هنا فقط تتـحدد نتـيجة اللحظة، يتم العناق أولا يـتم. فى معظم الأحـيـان يتم بنجـاح لأن فى عـادل مـقدرة علـى ردع الجمـهـور الفـارغ الغوغـائى، لا بصفـاقة أو جـلافة النجوم اللامـعين، ولكن بابتـلاعهم فى جـوفهم وتحـويلهم إلى مـصدر للابـداع الفورى دون أن يخـرج عن اطار

المشهد المرسوم الذى يتحرك ويبدع فى نطاقه، فاذا تطاولت الغوغائية فان الجمهور كفيل باسكاتها.

ينابيع الالهام فى نفسه لاتحب أن تكون مأجورة، انه ليس أراجوزاً يبيع الضحك لمن يدفع انه حتى ليس فناناً محترفاً انما هو فرفور. هو الجانب الضاحك فينا كلنا، وحين ينجح الجمهور فى اعطائه هذا الشعور فكأنه يمد أصابعه عن بعد ليفتح فى شخصه صنابير الكوميديا فتتدفق بلاحساب.

عارى الأعصاب كالأسلاك الكهربائية العارية، الويل لمن يلمسها أو يقبض عليها بغلظة أو خشونة. جوهر الأمان الوحيد كامن فى شخصه هو، وهذه مقدرة يحسد عليها. إذا عرفت هذه النقطة فى شخصه فاطمئن غاية الاطمئنان وانت تحتك بأسلاكه الكهربائية العارية، انه قادر على أن يقطع التيار الكهربائى من نفسه عند أول بادرة تؤذيك، أنصحك بالوقوف على الخشب وأنت تعاشره أو تتعامل معه، والخشب الذى أقصده هو أن تكون نفسك تجاهه مبطنة بالحب الحقيقى والاخلاص الحقيقى والصدق الحقيقى.

كان طالباً بكلية الزراعة فى أواسط الستينيات وكنت أتمسح فى بلاط صاحبة الجلالة السلطة الرابعة. وكنت مفتوناً بشخصه قبل أن أراه على خشبة المسرح فى أى عمل، انما كانت تجمعنا الصعلكة فى قاع المدينة زرافات ووحدانا كما يقول البلغاء، وكان ثمة خيط سحرى يجمع بيننا فى شعور واحد هو السأم. فمن مميزات جيلنا أن مجاميعه كانت تتلاقى وتتمازج فى بؤرات شعورية وفكرية متعددة، فكانت المجموعة من الأصدقاء تضم المؤلف والممثل والرسام والصحفى والمصور والعامل ومن

لامهنة له، نعم كانت تجمعنا اللقاءات المتعددة بخشصيات نحبها ونجالسها ونحن لانعرف أى عـمل بالضبط يعملون ولكننا نمنحـهم شرف الجلوس معنا لانهم يحـسون بنفس أحاسيسنا ويشـعرون بنفس مشاعـرنا وخيالهم يناطح خيالنا. وكانت دائرة الأصـدقاء تضيق شيئا فشيـئا حول عادل حتى باتت منحصـرة فى صديق عمره وصـباه «سعيـد صالح» وبعض الذين لم يقدر لهم اللمـعان مثل «ماهر طيـخا و رفعت شلبى» وآخرين لاتحـضرنى أسماؤهم أو ذكرياتهم.

ولكننى أتذكر بكل وضوح ان «شلة عادل وسعيد» كانت أشقى الشلل فى الوسط الفنى على الاطلاق، ومجموعة غـريبة من الشبان لايسلم أحد من كـرباج لسـانهم أو حـرقـة تعليـقـاتهم. وحـيـث كانـت بعض الشلل الأخرى تنفر من شلة عادل وسعـيد بسرعة كانت الابتسامة الخبيثة تعتقل نفسها بداخلى لاحـساسى بأن كل من ينفر من صحبة عـادل أو سعيد إنما هو شخص سـقيم الخيـال بارد العقل متشنج، نعم فان خيـال عادل يصل عنده بذروه السخرية أحـيانا إلى حد الشيطنة، حـتى ليخيل إليك أن الذى ينتقدك هذا النقد المرير الساخـر هو الشيطان بعينه وإلا فكيف عرفت أنك تفكر فى كـذا وتخفى فى سـريرتك كـيت وكيت، إذ هو يتـميـز عن أبناء جيلنا بميزة فريدة هى اضحاكك على ما فى داخلك أنت لا على أشياء من خـارجك، أبدا لاينحط بموهبـتـه الغنية إلـى مسـتـوى التريقـة على عـيب جسمانى أو خلقى إلا على سبيل المداعبـة الشخصية التى لاتجرح صاحب العاهة بقدر ما تطهره من الاحساس بعقدتها.

كان «خصومه» من جيلنا - وهم بالمناسبة لاوجود لهم الآن فى حياتنا الفنية - يزعمون أنه مغرور وانه لن يكتب له النمو أو البقاء طويلاً على خشبة المسرح. لكنه تحداهم وأصر على الاحتفاظ بخشبة المسرح رغم انفتاح السينما والتليفزيون أمامه، ذلك ان خشبة المسرح هى ساحة التحدى الحقيقى هى ساحة انهزال بالنسبة لأى فارس يريد أن يظهر فروسيته، وصالة المسرح فرس جامح متوحش لاينجح فى شد لجامه إلا كل فارس مدرب قوى.

فروسية عادل استقاها من الحرافيش - أى أبناء الشعب المصرى فى الأحياء الوطنية المكتظة بالسكان، الناس الذين لايملكون إلا الستر والجدعنة، وروقان البال، يقولون للأعور أنت، عدم المؤاخذة - وفى عينه - أعور نعم، قل له فى وشه ولاتغشه، لكن الحرفوش المصرى أبداً لايقولها هكذا، انه يقولها دون أن يقولها، فانت عدم المؤاخذة عبارة تكفى، وان لم تفهم القصد فلغة أخرى بعبارة ذوقية، فان لم تسقط الغشاوة عن مخ إلا بعد فالذوق فى الحديث يصل إلى قمته، لكن السخرية هى الأخرى تكون قد وصلت إلى قمتها، ان الحرفوش الذى حرمه التاريخ حق التحدث بحرية ووضوح استعاض عنها بقدرته على الايحاء والتلميح واللعب بالألفاظ والعبارات. ومن هنا نشأ أسلوب اتفاقية الذى درج عليه المصريون وصار ملمحاً مميزاً فى تركيب الشخصية المصرية، ولأن العصور الحديثة قد أتاحت لأبناء الحرافيش المعدمين فرص التعليم والصعود إلى صفوف قيادية فى المجتمع فان الواحد منهم مهما

علا مـركزه أو طبقـته أو منزلتـه فان القافـية لاتتركـه، لابد أن يتخـذ منها أسلوب للتعبير عن نفسـه أو عن موقفه فى لحظة من اللحظات، أن يتبادل معك التلميح الساخر الذى هو فى الظاهر مـادة ضحك وفى الباطن شفرة يقال بها معان ومضامين مختلفة.

أعجب لدقة الشعب فى اطلاق اسم القافية على هذا الأسلوب بالذات من التعامل الاجتـماعى، انه تفكير حرافيش مجض، فلقـد تعود الحرافيش - وهم يخدمون الطبقات الحاكمـة والمتصدرة - ان يستمعوا إلى نوادرهم وثقافاتـهم، وقد استمعـوا إلى الأشعار العربـية، وعرفوا أن براعة الـشاعر تكمن فى احتفاظه بالقـافية مهما طال نفس القصيـد، تكمل براعة الشاعر حين يكون طويل النفس بقافية مكينة وليست مجـرد ألفاظ متشابهة تعطى نفس الايقاع، ان القافـية هى اللفظة المكونة من نفس الحروف أو مـعظمها ولكنها تقول شـيئاً جديداً فى المعنى يضيف إليه ويوضـحه بجلاء ووهج. الحرافيش المصريون فهمـوا سر قافية الشعر على حقيقـتها، فامتلكوا قدرة أعظم الشعراء على ممارسة سر القافية ولكن فى غيـر الشعر، فى أسلوب من أساليب التخاطب اليومى الساخر، مـارسوه باقتدار وعظمة حتى صار من الممكن أن يتبادل اثنان من الحرافيش قافيـة يظنها علية القوم رطانة بغير مـعنى وهى فـى الواقع حـوار حى وسـاخن ويحـوى عـشـرات الأفكار والمعانى الرقيـقة المستوى ولكن لايفـهمها حق الفهم سـوى الحرافيش من أمثالهم، ثم ان المجـتمع المصرى كان يتوسع بشكل مذهل بفـعل الهجرات والغزوات فـكان عدد الحكام يتـزايد ليتـضاعف بالمقـابل عدد الحـرافيش،

وأصبحت القافية أسلوباً لايتقنه سوى الأذكياء، وأصبحت تقام له السوامر والجلسات الخاصة، لأن الحرفوش أو الفرفور أو المسخة كان ولايزال وسيظل ينوب عن المقهورين فى التعبير عن آرائهم الخفية والتنفيس عن مكبوتات القهر فيهم، وقد يضحكهم على أنفسهم، ولكن الفرفور الذكى المثقف الذى تطور مع العصورفى شخصية عادل امام قد يضحك الناس على أنفسهم ويسخرها ولكن بالشكل الذى يسلخ وجه الأغبياء والمتسلطين والمخربشين ومدعى العبط على الهبالة، أولئك هم أعداء عادل الالداء، يدعى الهبالة مثلهم، يستعير شكلهم ويظهر به على الخشبة ليمسخرهم ويجسدهم أمام الجماهير تجسيدا كاريكاتيرياً لاسعا لاهيا. ربما كان لنجاح عادل فى هذه المهمة دخل فى نشر نموذج العبيط المستعبط ظناً بأنه هو الآخر كوميدى يبعث على الضحك، ولكن المسئولية ها هنا تقوم على المجتمع لا على الفنان، ثم ان الشخص الذى ينقل بدون وعى يعتبر غبياً ويستحق مزيداً من السخرية.

خشيتى القديمة على عادل تبعثها الذكريات الآن، فلقد كان يحاول ان يثبت لنفسه مكاناً فى عالم حافل بالنماذج الناجحة نجاحاً مطلقا ومذهلا نعم فحقل التمثيل عندنا كان زاخراً بأهل الكوميديا فكيف لمثل هذا الشاب الحدث ان يجد لنفسه مكاناً مميزاً بينهم؟ وكانت الخية التى وقع فيها معظم أبناء جيلنا هى أحد وجهين للنجاح، أن يقلد جيل الريحانى وعلى الكسار، وكلاهما حرفوش أحدهما بائس والآخر فرفور صريح لا أسلوب عنده غير القافية الصريحة المباشرة.. أو ان ينساق وراء تيار

مدرسة جديدة كانت قد بدأت تلمع هى مدرسة ساعة لقلبك التى تعتمد على الاسكتشات القائمة بين أنماط ذات سمات خلقية وسلوكية معينة كالرغاى والفشار والخواجة والفصيح والفقيه وما إلى ذلك. وكانت «الطبيعة الاسكتشية» - ان صح التعبير - قد سيطرت على كل نجوم ساعة لقلبك الذين لمعوا فى أواسط الستينيات وما بعدها وصارت لهم فرق خاصة لاتعتمد سوى النجم والجميع حوله سنيدة، لكن كل أولئك السنيدة كان منظرهم كالأفندية الذين يمشون فى مواكب الجنازات بالأجر، وكان مجرد التنكيت والاسفاف هو النعش الذى حمل كثيراً من ممثلى الكوميديا إلى تراب النسيان.

ذكاء عادل أنه تمرد على مدرسة الريحانى وعلى الكسار - أى جانب البؤس الساخر وجانب القافية المباشرة - وانفصل كذلك عن مدرسة ساعة لقلبك فلم يقع فى خية الاسكتش وان تأثر بأسلوب اداء الاسكتش يستخدمه عند اللزوم، واختار أسلوب التداعيات، وهو أسلوب أرهص به ناس من الجيل السابق لجيله ولكنه قام بتأصيل هذا الأسلوب حتى أصبح علماً عليه، فهو قد طور أسلوب القافية الذى استعاره من حرافيش مصر وفرافيرها، إلى أسلوب التداعيات الحرة، يكون المشهد المسرحى المؤطر بشكل معين يخدم أحداثاً درامية معينة مجرد مناسبة لكى ينطلق منها خياله هو، الذى يضيف بالقطع إلى حصاد العمل اضافات براقة ذكية، فمثلما كان نجم القافية القديم لايترك اتفاقية حتى يستنفد كل مدخراتها من ألفاظ صالحة للتلاعب، ترى عادل امام يفعل ذلك مستفيداً به فى

أسلوبه الخاص أسلوب التداعيات، الموقف الذى هيأه المؤلف لقول شىء، حين يصطك هذا الشىء بخيال عادل تحدث انفجارات شيطانية مشعشعة كلها فى نفس الاطار وكلها يغذى شعور المشاهد بالتفوق حتى يفرغ ما فى حوزته من ضحك، لغته فى التداعيات ليست الألفاظ - فالألفاظ لغة القافية - أما لغة التداعيات فهى الصور، صور متلاحقة نابضة بالحيوية والسخونة، ربما تمثلت الصورة فى تعبير واحد، أو نكتة عابرة، أو لمحة ذكية، وهو يوحى بعشرات الصور المألوفة لمجرد أنه ينطق بعض العبارات كما ينطقها بعض البشر، أو يصيح بشىء فى مقام ما كما يصيح ناس معينون فى مقام آخر. رغم ضيقى بمسرحية مدرسة المشاغبين وادانتى لها لما جنته على الواقع المصرى إلا أنها كانت ميلاد مدرسة التداعيات بالنسبة لعادل امام. قد أراجع نفسى ذات يوم وأحب هذه المسرحية لهذا السبب وحده، ولكننى واثق أن حبى لعادل امام لن يرغمنى على النزول عن موقفى منها لأسباب لايمكن تجاهلها.

استفاد «عادل امام» من الصعلكة فى قاع المدينة فاتسعت دائرة الكاميرا فى بصيرته الفنية وأصبحت قادرة على استيعاب الكثير من الوجود فى لقطة واحدة، ولأنه صادق فى تداعياته فانه يريك الوجه الآخر لك وللمجتمع بشكل عام.

***

الحلمبوحـــــة


محمد صبحى

الواد حلو التقاطيع المسمسم أتعرفه؟ ذلك الولد الذى يبدو أنه ابن ناس طيبين لولا شقاوته، أوه، تقصد ذلك المدعو، المدعو.. آه.. المدهش انك تتذكره جيدا رغم انك تتعثر فى تذكر اسمه كان شكله - من فرط تميزه - يرفض كل الأسماء المألوفة، ويظل فى مخيلتك محددا مجددا ناصعا.. أن يعشش فى مخيلتك لايتركها إلا بعد وقت طويل.

الوجه الأبيض كالحليب مع قليل من الشاى، المستطيل فى عصبية محبوكة تعلنك بأن عليك ألا تعارض منطقها على الاطلاق، ملامح تعلن عليك الحسم، كأنها مصبوبة فى قالب من التصميم على فعل شىء غامض مجهول. الجبهة ضيقة صغيرة شأن الجبابرة من قواد الجيوش الكبيرة، شأن مدربى الخيول والأسود، شأن فرسان مغوليين أو شراكسة يهبطون عليك فجأة فلا تدرى أمن الأرض هم أم من السماء. عينان يشع منهما لهب أبيض كأنه شيب النثارات

البيضاء حول جمرة متقدة تظهر من خلالها بقعتان سوداوان هما بقايا فحم لم يحترق بعد وان كان فى درجة حرارة اللهب.

«الواد جاى يعمل علينا حلمبوحة».. هكذا يهمس البسطاء الطيبون فى أحيائنا الشعبية، مصحوبة بحركة دائرية من اليد حول الرأس. ان كنت من الحى أو من مثيله فلن تسأل ما معنى الحلمبوحة، ستعرف انك أمام ولد موهوب فى التأثير على الناس، استغل موهبته فى الاحتيال عليهم لمصلحته الشخصية. لكنهم رغم ذلك يحبونه. انهم ربما اكتشفوا حقيقته بادىء ذى بدء بل ربما أرخوا له العنان كى يمارس الاحتيال عليهم بكل حريته، لأنه سيمتعهم بما يكشف عنه من مواهب وخفة دم كبيرة. معظمهم يجب أن «يأكلْ الأونطة» ويصدق ان الواد مزنوق فى موقف حقيقى وأنه يحتاج بالفعل إلى المساعدة فيساعدونه، وبعد أن يكتشفوا غفلتهم يصفقون كفا على كف ويضحكون فى ذهول ضحكا صافيا رائقا - مع أنهم كان من المفروض أن يزعلوا إلا أنهم يضحكون من غفلتهم التى استنامت تحت سيطرة هذا الولد الموهوب الذى احتال عليهم وأخذ منهم شيئا ما، أو ورطهم فى شىء ما، ثم أنهم يعتذرون عن غفلتهم قائلين: أصله عمل علينا حلمبوحة!

أتظن أنك لاتزال فى حاجة إلى فهم معنى الحلمبوحة؟ انها واحدة من التعبيرات الشعبية التى يقوم الناس بنحتها من لغة حوارهم اليومى ويتخذون منها «تيمة» يتبادلونها وهى تحمل أكثر من مدلول، يفهمها كل واحد بشكل مختلف ولكن بمعنى واحد يمكن ترجمته فى كلام مفهوم. وحقيقة الأمر اننا بتفسيرنا لمعنى كلمة حلمبوحة المستخدمة من قديم جدا فى لغة العامة فى أحيائنا الوطنية نكون

قد وضعنا أيدينا على نمط جديد من الظرف الشعبى تحدده هذه الكلمة، بمعنى ان الولد الذى ينجح فى أن «يعمل عليكم حلمبوحة» هو الولد الذى يقيم لك سامرا بلا سامر، ويصنع من الحبة قبة، ويوهمك بما يريد أن يوهمك به فى سهولة ويسر دون أدنى مقاومة منك. الواد الحلمبوحة ضحك على البقال وأخذ منه كذا بصنعة لطافة، هبط من عربة تاكسى وطلب فكة ثم فعل بضع حركات ثم ترك السائق ملطوعا ودخل عمارة ليخرج من سلم الخدم فى شارع آخر. الواد الحلمبوحة أوقفنا عند ناصية وأوهمنا أنه مسافر ومحتاج لتذكرة السفر ولولا ذلك ما اضطر إلى بيع ساعته الثمينة فلما اشتريناها منه بثمن بخس اكتشفنا أنها علبة صفيح. الواد الحلمبوحة ليس شرطا أن يكون نصابا محتالا، بل شرطا أن يسعى لأى استفادة شخصية من ورائك بأى سبب، انما الحلمبوحة قدرة، أو لعلها موهبة يمارسها الشخص حتى لو لم ينتفع بها، قد يكتفى بمسامرتك حول أمر من الأمور ومنتهى لذته أن تدعه يتحدث ويسرح بك كيف يشاء فلا تقاطعه ولا تعترض على ما فى وصفه من أطناب وما فى حكاياه من تغريب ومبالغة تكاد تصل إلى حد المستحيل، فخياله خصب وهو لابد أن يجد لخياله متنفسا. بعض الموهوبين من هذا النوع تجرفهم الحياة فيجدون المتنفس الوحيد لمواهبهم فى الجرائم المحبوكة أو فى مجرد الاحتيال والنصب. وبعضهم تحكمه حواجز أخلاقية وتكبله حبال تربوية معينة فلايجد لمواهبه الجميلة متنفسا إلا فى حكى التهاويل والتصورات المدهشة ووضع نفسه فى مواقف خارقة. أما إذا قدر له أن يتعلم وأن يتثقف بشكل ما فانه من المؤكد يكون فنانا لامعا وشخصية بارزة فى المجتمع الفنى مثل الفنان الظريف محمد صبحى.

شخصية لاشك قادرة على أن تعكس كل هذه النماذج بجدارة وكفاية. وليس شرطا أن يكون محمد صبحى قد عاشَ كل هذه الصور ليتمكن من أن يعكسها فنا. لكن شخصيته وبكل تأكيد حافلة بالامكانيات غنية بالصور. ربما كانت شخصية «على بك مظهر» أنجح شخصية مثلها فى التليفزيون، لأنها لقيت تجاوبا عظيما فى شخصيته هو.. ومن المؤكد أن كل ظريف لامع له وجه آخر فى عالم التأليف. فإذا كان الريحانى - والقياس مع الفارق طبعا - قد لمع على المسرح كأحد الظرفاء الكبار فان الظريف الكبير جدا الذى وقف وراءه وأعطاه غذاءه الحقيقى هو بديع خيرى، كذلك ثمة ظريف آخر يقف وراء نجاح محمد صبحى هو المؤلف الدرامى لينين الرملى، لم أعرفه حتى الآن ولكننى أعرف صديقى الكبير المرحوم فتحى الرملى وكان من خيرة الظرفاء واننى لأشم رائحة ظرفه فى انتاج ابنه لينين، هى جملة اعتراضية لابد منها وهى ان دلت على شيء ها هنا فعلى ذكاء ونضج كل من الموهبتين صبحى والرملى، حتى ليصعب على المرء تحديد أيهما كشف عن هذه الشخصية المألوفة التى حظيت بتجاوب كبير من مشاهدى التليفزيون أبان عرضها، لكننا نستطيع القول بثقة أن الرملى التقط الصورة بذكاء اجتماعى ملموس وقام بتحميضها فى معمله الداخلى وطبعها على الورق الحساس الذى هو نص الدور كما رسمه الرملى فطلعت علينا ساطعة ناصعة.

شخصية «على بك مظهر» لها جذور طبقية عميقة وعريقة فى المجتمع المصرى بخاصة ومجتمعات المدن بعامة. هى شخصية الولد الذى أنتجه عقل المدينة المركب النصاب فى مظهره، ذلك المجتمع الذى يتحرك بغير منطق

تحكمه البهرجة والكلمات والأوامر والأقنعة البراقة، فثمة صور زاعقة لناس يعيشون على هامش الحياة العملية ويصلون مع ذلك إلى مراكز وثروات عالية وكل رأسمالهم الكذب وانعدام الضمير والأساليب الملتوية البراقة فى مجتمع غالبيته من الأميين الطيبين المسالمين. نموذج على بك مظهر يكثر عادة كلما انجرفت المدنية نحو الانحدار، كلما خفتت أصوات الثقافة وسادت دكتاتورية السماسرة والوسطاء، كلما اتسعت الفواصل بين العلاقات الإنسانية، أى كلما أمعنت المدينة فى مظهر المدنية الزائفة، لأن المدنية بدون ثقافة حقيقية وبدون استنارة حقيقية تصبح مجرد غابة تحوى عشرات الوحوش الأفندية لابسى فاخر الثياب، ينتشر الكذب والنصب والاحتيال بين عامة الشعب، تصبح هذه النقائص الفادحة مواهب يمارسونها فى براءة شديدة كأنها القاعدة وحقيقة الأمر أنها هى «المثال» الذى أقامه لهم المجتمع، شبان يريدون ممارسة حياتهم ومتعهم بنفس السهولة والسيولة التى يمارسها بها أبناء المستريحين وهى كلها نصب فى نصب فتراهم يقلدون المثال النصاب، وبقدرة قادر لاينجحون فى التقليد نجاحا حقيقيا إلا بين أبناء جلدتهم من الطبقة التعبانة ساكنة الأحياء المكتظة بدور الأزقة، لأن المجتمع النصاب بالفعل - الذى يقدم المثل - ان يصدق مثل هؤلاء الأولاد ولن تدخل عليه مواهبهم الساذجة، حتى المجتمع التعبان الذين هم منه، أى مجتمع الأزقة والحوارى، لن يصدقهم هو الآخر وأن انخدع بهم للحظات، ولهذا فهم فى نظره... حلمبوحة...

هو دور يصنع ممثلا. لكن محمد صبحى أيضا ممثل يصنع دورا. فلو أن ممثلا آخر لعب هذا الدور بموهبته الخاصة لأعطانا نموذجا آخر للولد المحتال الذى أن

أقنعك تماما فقد لايبقى طويلا فى ذهنك. أما صبحى فلأنه ممثل بالدرجة الأولى وظريف بالدرجة الأولى أيضا فإنه نجح فى اعطاء الواد الحلمبوحة الذى - بالمصطلح الطيب - «يسمع» لدى العامة، إذ هو بموهبة التمثيل عنده ينجح فى تحديد ملامح الشخصية وابرازها إلى الوجود محققا لها الحضور الكامل، وبموهبة الظرف يضعك فى حالة شعور دائم بالتفوق والألفة كأن لسان حاله يقول هامسا: أحذر أن تصدقنى أو تقتدى بى فى حياتك فأنا مجرد نصاب مرن وعذرى أننى أنبهك إلى هذه الشخصية.. فيكسبك فى صفه وتتعاطف معه بقدر ما ترفض الشخصية التى يمثلها.

فى على بك مظهر توازنت شخصية الممثل مع شخصية الظريف توازنا دقيقا. لكن ذلك التوازن سرعان ما اختل على المسرح وظل يختل شيئا فشيئا كلما صفق الجمهور لشخصية الظريف، حتى اضمحلت شخصية الممثل فى (انتهى الدرس ياغبى) واختفت تماما تحت شخصية الظريف الذى استقل وحده بالخشبة وصنع منها قنطرة سالكة بينه وبين الصالة. كانت الصالة تشتعل، وكان لابد لها - فهى الأقوى بالطبع - أن تجرف خشبة المسرح وتبدأ عهدا جديدا يمكن تسميته بعهد طغيان الصالة، أى أن الصالة حين يستخفها طرب الجمهور وضحكه تظل تعطى من التشجيع وتغدق من العطاء حتى تسيطر على الخشبة وتفرض عليها سلطانها ومطالبها الوقتية السريعة، ويصبح الفنان كأنه محبوس فى قعدة جميلة بين ناس كالورد يغدقون عليه الحب والعطاء بسخاء، ويضغطون عليه كيما يستمر فى امتاعهم الوقتى، حتى يتضاءل شأن الفنان ويصبح مجرد مضحك وتفقد خشبة المسرح موقع القيادة الفكرية

والتنوير. والواقع أن عصر طغيان الصالة على الخشبة موجود قبل ظهور محمد صبحى ولكنه بدأ بالنسبة له فى مسرحية (انتهى الدرس ياغبى)، حتى أن صبحى استخفه الطرب هو الآخر وخدر نفسه بنفسه لكى يستمتع هو الآخر بامتاع الجمهور، لابفنه العميق النظيف بل بالتسفيه من عاهة انسانية لا أكثر ولا أقل، فلو تأملنا مفتاح الضحك فى شخصية الغبى الأبلة التى كان يمثلها فى تلك المسرحية لوجدناه فى عجزها الطبيعى عن النطق الصحيح ومن ثم عن الافصاح الكامل عما تريد. من هذه المفارقة تنبع الكوميديا التى لم يرحمها محمد صبحى فظل يبالغ فى تجسيد العيب الانسانى كأنه ينتقم من كل المصابين به ويندد بهم رغم انهم لاذنب لهم فيه.. ومن المؤكد أنها لم تكن الثغرة الوحيدة التى يمكن أن تنفذ منها الكوميديا لأن صبحى لديه مضمون كوميدى هو على الأقل تراث ظرفه المتكون عبر سنوات عمره، لكن اشتعال الصالة أصابه بشىء يشبه عمى الألوان الفنية فاستمسك بمفارقة النطق وحدها كأنه لو حدد بغيرها لوقع منه الجمهور!

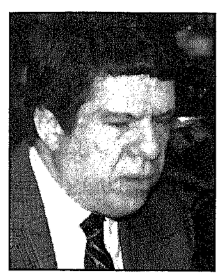
شفاعته عندنا أن شخصية الممثل وشخصية الظريف كلاهما وراءهما عقل متفتح يسيطر عليهما، ويريد أن يفعل شيئا كبيرا. من هنا فأنا أحبه وان كنت كثيرا ما أتأفف من بعض اسفافه عن بعض المسرحيات خاصة مسرحية (الجوكر)، كانت هذه المسرحية مسرحية ممثل بالدرجة الأولى والظروف بالدرجة الثانية، أى أن شخصية الممثل فيها كان من المفروض أن تتقدم يسندها الظريف بالتخفيف والفرفشة فحسب، إذ كان على الممثل أن ينتقل بين عديد من «الشخصيات» بهدف أن تترك كل شخصية فينا مضمونا موضوعيا معينا، لكن صبحى أثناءها

كان فى قمة وقوعه فى قبضة الصالة - التى أصبح يتلذذ بالغ التلذذ من رؤيتها ملآنة عن آخرها بجمع غفير - فحجب شخصية الممثل - وهو الموهوب - وأبرز شخصية الظريف فكانت النتيجة ان تنقل بين عديد من «الأقنعة» ليس إلا، وكان يضطر إلى الاسفاف بمنطق ضربوا الأعور على عينه.

الواد الحلمبوحة - بعد كل هذا - يريد أن يبيع لنا هذه المرة شخصية «هاملت» شخصيا. هاملت؟! محمد صبحى يمثل شخصية هاملت؟ كيف؟؟ هكذا تساءل جمهوره الذى لم يعرفه إلا فى الحلمبوحة.. أما الذين يعرفونه من قبل فقد كانوا ملمين بنشاطه التجريبى داخل معهد الفنون المسرحية من خلال ما كان يسميه باستديو الممثل ان لم تخنى الذاكرة - كنت أستاذا زائرا بمعهد الفنون المسرحية وكنت أسمع عن نشاط محمد صبحى باعتباره معيدا بالمعهد وكنت أفرح جدا بتواجد مثل هذه النشاطات الفنية الخلاقة داخل المعهد لأنها فى نظرى هى التعليم الحقيقى. وكنت من خلال فهمى لشخصية صبحى أوقن أنه قادر على تمثيل شخصية هاملت، ولكنى مع ذلك تساءلت مع الجمهور ان كان يستطيع - الآن - تقديم هذه الشخصية المعقدة الجادة ان لم أحصل على اجابة مقنعة فإن العرض الهاملتى قدم الاجابة وهى ان العقل الواعى هى فى شخصية صبحى وقع فى الهوة الفاصلة بين الممثل والظريف فجاءت شخصية هاملت وهى تعانى من نفس ذلك الشرخ الخطير، الشرخ الهازل، الذى بسببه تصدعت شخصية هاملت المأساوية.. ولذلك كان صبحى ذكيا فى العودة إلى الأدوار الملائمة، وهو فى هذا الاطار سوف يفعل الكثير ويقدم الكثير.

***

الرجل ذو الشوارب الموسيقية !


عمار الشريعى

ما وقع بصرى عليه إلا وأخذتنى ملامح وجهه بفرط ما تبعثه من اشعاع وأرستقراطية تجمع بين المهابة والبساطة فى همزة وصل كالابتسامة كالغمزة المبهجة كالنكتة المحركة للذهن والمشاعر معاً فى ان.
ما وقع بصرى على صورته الا وتخيلتنى أمشى فى متحف الشمع.

وها أناذا توقفت أمام وجه رومانى أصيل بالغ حدا من الجمال والوداعة يقشعر منه البدن وجداً وشعوراً بالصفاء. يشع من بين ملامحه نسيم عليل مصحوب بصور وردية غاية فى السحر والشفافية، ففيها شوارع الاسكندرية القديمة وأشرعت سفن تمخر عباب المتوسط، فيها ملامح الاسكندر الأكبر فى شرخ الصبا يمد ذراعه الى أبعد ما يحلق الخيال ليطوق امبراطوريات شاسعة ويطرح اسمه عشرات المدن فى كل بقاع الدنيا، فيها عيون الفراعين مسجلة على تماثيلهم المرمرية، فيها طيبة فلاح يغلظ كتفه الطيب من فرط من

حمل من أولاد وهدهد من مشاعر، فيها وجه أم حلوم عطوف متسامحة لاذعة التسامح، فيها سلسبيل النيل عند منحنياته اذ ينكسر ليدخل فى رحم الأرض من جميع الأحشاء والأنحاء..

لم أره رؤية العين إلا مرة واحدة عابرة وان كنت رأيته رؤية البصيرة، فعلاقتى به دليل جديد يضاف الى الأدلة القائلة بأن الانسان يمكن ان يستخدم لغة العيون حتى وهو بلا عيون – ان الكثيرين منا يملكون عيوناً كعيون البقر يرون بها على مسافات شاسعة ولكنها بلا لغة على الاطلاق، عيون ترى معالم الأشياء فحسب. ولكن لانها لا تبصر حقيقة الأشياء وجوهرها فانها تبيت غير قادرة على التعبير وان قدرت عليه بحكم ردود الفعل الفطرية فانها لا تكون قادرة على خلق لغة تصلح للتفاهم مع عيون الآخرين فى مجال الرؤية والبصيرة معاً، الكشف والادراك – أزعم أن عمار الشريعى وقد أفقدته ظروف خرقاء قدرته على الابصار قد سخر هو بها وتحداها وازدراها عظيم الازدراء فصارت بالنسبة له مجرد خطأ مطبعى لا ينفى من الذهن حقيقة المعنى – أبداً لم يكن فقد البصر عاهة فى نفس عمار الشريعى. أكاد أجزم أنه فقد الاحساس تماما بهذا النقص الطبيعى فى جسده.

أعرفه – دون ان اراه – منذ نهاية الستينيات ولم يكن قد أصبح نجما بعد، فالعادة ان الموهوبين يسبقهم اشعاعهم إلى أماكن متطرفة بعيدة قبل أن يقترب نجمهم من مدار أفلاكنا – وقد وصل الى اشعار عمار الشريعى من خلال زميل له فى كلية الآداب قسم اللغة الانجليزية فى النصف الثانى من عقد الستينات، ذلك هو الصديق الحبيب الشاعر «بدر توفيق» الذى كان فى لحظات صفائنا

ينقل لى لمحة من هنا وأخرى من هناك عن زميلهم فى الكلية عمار الشريعى، وبدر توفيق نموذج للشاعر الذى أصر على دعم موهبته الشعرية بالثقافة الأكاديمية بصلف وصلابة غريبة وعظيمة دفعته الى استئناف الدراسة بالجامعة بعد انهاء خدمته كضابط فى الجيش، لذا فان من يستلفت نظره من الزملاء لقليل، اذ لابد أن يكونوا بالفعل على درجة من الموهبة التى تفيد فيها الدراسة وتجدر بالاهتمام وهكذا أصابنى اشعاع عمار فعرفت أنه من القوة حتى لكأنه الأشعة فوق البنفسجية تخترق الحواجز الصلبة وتصل اليك عبر أجساد وحواجز لتخترقك بدورك واصلة الى حيث لا تصدها سدود.

تأيد حدسى فى وقت مبكر جدا، وكان يوماً حافلاً بحق يوم رأيته فى التليفزيون أول مرة يشارك بالعزف فى احدى المقطوعات الغنائية، كنت كأننى أملك فى هذه الفرقة شيئاً يخصنى وحدى، كأننى أتميز – وما ألذها ميزة – بكونى أعرفه قبل أن يراه الآخرون، كالأم يستخفها الزهو صائحة ليسمعها الناس: «دا ابنى وأنا عرفاه»، وقد اخترت للتشبيه جانب الأم لفرط ما يربط بينى وبين وجهه من حنان لا أدرى ان كنت أنا الذى أضفيه عليه أم أنه هو الذى يضفيه على، لكننى أوقن من أننى أتوازى معه فى خطوة كلما فعل شيئاً أو تحرك حركة – ان حدسه الفنى يجد رنينا قوياً فى أعماقى، أو أن حدسى الفنى يجد رنيناً قوياً فى أعماقه، بمعنى أننى ما حدست حركة أو نقلة نغمية فى موسيقاه إلا وجاءت مطابقة لحدسى فيكتمل تمايلى.

أعود الى لغة العيون فأقول أن رؤيتك لعمار الشريعى لأول وهلة تلغى من ذهنك مسألة انه فاقد للبصر، وقد لا تنتبه اليها مطلقاً، فكل جسده

عيون ترى، ولا أجد تعبيراً عما أقصده أروع من تعبير طلبه أستاذنا العظيم يحيى حقى من الكاتب الفنان، اذ يطلب سيادته من الكاتب الفنان أن تكون له شوارب مستطيلة تلمس احساس القارئ لتوقظه وتحركه وتنعشه. قرأت هذا التعبير حديثاً وفى الحال نطقته مرتبطاً بشخصية عمار الشريعى، ان له بالفعل شوارب مستطيلة تخرج من جميع أنحائه وتستطيل الى ما لا نهاية حتى تلمس احساس المستمع له فى أبعد مكان..

مبدأ الظرف فى شخصية عمار الشريعى أنه يخترق المألوف الثابت، فلا يحطمه أو يدمره بل يشق لنفسه طريقاً سالكاً. يعرف مقدماً أنك ستحدد لشخصيته «خانة» تضعها فيها أو حجماً معيناً. يعرف مقدماً أنك سوف تشفق على ظروفه كفاقد للبصر ولذا فأول شئ يفعله بادىء ذى بدء هو أن يرفض مقدما شعورك بالاشفاق هذا، هو ليس فى حاجة اليه فخل عنك، وهكذا يرسم لنفسه فى نفسك الشخصية التى يريدها هو بالحجم الذى يراه مناسباً لعطائه. ان شئت أعطيتك مثلاً على ذلك، فحيث تهم أنت بمعاملته كأعمى اذا به يخاطبك ليس فقط بلغة العيون كالمبصرين بل بعشرات العيون المبصرة فى أصابعه وخياله، ثم انه الى ذلك أول من يسخر من العميان ويعلو على مشاعرهم المحدودة. وحيث تهم أنت بأن تمنحه بعض أو كل التقدير على كونه أعمى ويعزف على آلة الاورج بكل هذه البراعة والشفافية مع أنها آلة بلا تراث فى موسيقانا يتعلم فيه ويتدرب، اذا به يخاطبك من مواقع أكبر وأكثر قدرة فيقوم بالتلحين لبعض كبار المطربين فإذا هو ملحن فحل ذو أسلوب متميز يمتلئ بالغناء

الشجى المنفـرد، ولا جدال فى أن الأغنيات القـصيرة التى شقـشق بها فى دراما الأيام وغيرها كانت كشهقـات سريعة عذبة كأنها صوت ينبعث من الصدر منفردا بدون شريك الا من مداه. وحـيث يصبح من حقه عليك أن تضمـه الى صفـوف الكبار من النجـوم الذين تعتـز بهم وبإنتاجـهم اذا به يطلع عليك ببدعة لا يحكمهـا سوى منطق الظرفاء وحده، اذا به - ودون أن يطرف له جفن شأن الظرفاء الكبار - يقول لك: أمعجب أنت بأغنيات العـماليـق من أمثـال عـبدالوهاب وفـريد وعـبدالحليـم؟.. أمعـجب أنت بأصواتهم وموسيقاهم الى درجة عالـية؟.. حسن.. سأقوم أنا بعزفها على آلتى!!

محاولة هى الظرف بعينه. وأى ظرف أظرف من أن يتصدى عازف آلة موسيقية كعمار الشريعى وبآلته وحدها يتحدى اعجابك بأصوات عمالقة لها فى نـفسك ووجدانك تراث وذكـريات وبصمـات لا تمحى. ولو أنك سمـعت هذه المحاولة مـجرد خبـر لضحكت حتى اسـتلقيت على قـفاى، ولقلت فى نفـسك خلال الضحك: أيظـن هذا العازف المغرور أنه ينـسينا بآلته صـوت عبدالوهاب أو أم كلثـوم أو عبدالحـليم؟.. ويح هذا الأعمى أيظن أننا وقـد طالما ترنمنا وتمايلنا وشـدونا بهذه الأغنيـات الحبـيبـة سوف نستسيغ ارسالها من آلة غربية مستأنسة؟ كيف؟.. ان هذه المحاولة محكوم عليهـا بالفشل مـقدمـا لسبب بسـيط هو أن الآلة مهـما أوتيت من جـمال وعذوبة ودقـة وفصـاحة فانهـا لن تلغى من الذهن صـورة صوت المطرب الأصلى، أن صوت المطرب سيظل قائما فى الأذن لا يريم، وسيطغى على

صوت الآلة ان لم يتمكن من طرده نهائيا خارج الوجدان، وسوف يظل المستمع ينتظر صوت المطرب طالما الآلة دائرة، ذلك اننا تعودنا فى الغناء طول عمرنا أن تكون الآلة الموسيقية هى البطل الثانى المساعد أما صوت المطرب فهو البطل الأول، وصحيح أن ثمة عازفين عباقرة عرفتهم فرق الغناء المصرى من أمثال عبده صالح وأنور منسى وأحمد الحفناوى وغيرهم من قبل ومن بعد ارتفعوا بمستوى الآلة الموسيقية وجعلوا منها بطلاً أول أو نجماً قائماً بذاته، الا أن الآلة الموسيقية ظلت مع ذلك تقوم بالتمهيد لصوت المطرب والتكريس له بكل ما أوتيت من مواهب نغمية.. أما أن تصبح الآلة هى النجم الأوحد فى المقطوعة الغنائية أن تؤدى أغنية متكاملة تستعيض فيها بنفسها عن صوت المطرب فهذا ما لم يكن يقبل إلا من ظريف مشع كعمار الشريعى.

ذلك أن المحاولة فى حد ذاتها جاءت الينا من قبيل الظرف، اى ان صاحبها اقبل بها علينا باعتبارها نوعاً من الظرف ان لم نوافق على مضمونه تماماً فاننا على الأقل نبتهج ونستضئ بومضات جديدة. وهو لم يكن يجرء على تقديمها لنا باعتبارها محاولة جادة مصحوبة بنظرية تستهدف تطويراً او توزيعاً او ما شاكل ذلك من اطروحات علمية شائعة. ولانه ذكى ومشع فانه قد أخفى ما يريد استهدافه من المحاولة وراء ظرف المحاولة، أى انه كانت لديه تجربة خلاقة ولكنه لم يشأ أن يصدمك بألفاظ كبيرة أو يتقنع وراء قضايا فكرية فنية علمية. بل عرضها باعتبارها «واحدة» من ظريفياته.

هذه التجـربة هل هى مجرد اعـادة عزف للأغنية بآلة مـوسيقيـة واحدة مصحوبة بايقاع؟ هل يحق لنا الزعم بأن عـمار الشريعى فى محاولته هذه يتاجـر ببضـاعة الآخريـن؟ أقول بعد أن اسـتمـعت الى هذه التجـربة انها بالفعل تجربة خلاقة لأن اللحن الأصلى يستحيل بين أصابع عمار الى شئ جديد تماما رغم انه لم يغير فى النغم الموضوع شيئا انه يعيد تذوقك للحن ويضع يدك على ما فيـه من امكانيات قادرة على تجسيد أعـقد الأحاسيس ببساطة فائقة..

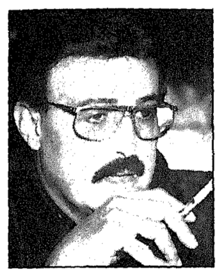
عازف هو للأصدقاء لا عازفا عن الاصدقاء. ففى عزفه وما يصدر عنه من أنغام متناسقة هامســة يسرى دفء القعدة الأسرية التى تضم رهطاً من الأصدقـاء تضمهـم صورة واحدة يمكن فردها على مسـاحات شاسـعة. أيكون الأصل فى ذلك وحدة الآلة التى اشـتهر بها وتمنطق بها مـعها؟. أيا كان الأمـر فان عـلاقته بـآلته الموسيـقيـة كانت نوعـا من العشـرة الأصيلة جعلت كـلاً منهمـا يذوب فى الآخر ويعكس شخـصيـته المميـزة، فأورج عمـار يختلف عن أى أورج آخر بقدر مـا يختلف عمــار الشريعى عن أى عــازف آخر. على الرغــم من ذلك فان فـرقـة غنائية بـاسم الاصدقـاء لم تستطع أن تعـبر خـير تعبـير عن امكانيات عـمار الشـريعى والا فأين هى اصداؤها الحـقيقـية؟ لا تقل لى خبـرا بأن هناك من قام بتوزيعـها فى بلاد الفرنجـة فهـذه فى نظرنا أسوأ النجـاحات التى لا يصـح لفنان حقـيقى أن يفخر بها انما يحق له ان يفخر اذا كـانت ألحانه تجرى على أرصفة الشوارع وفى الحقول والمصانع والوديان. ان فى عمار لمضمونا غنائياً عميقاً يشبه ما

فى جـوف الأرض من مـعـادن ولكن يعلم الله فى أى منطـقة ستنفـجـر البراكين، هل تنفجـر فى منطقة العزف المنفرد على الآلة؟ ربما. هل تتـفجر فى منطقة الغناء الفـردى بألحان كبار المطربين؟ ربما. هل تتفـجر فى منطقة اعادة عزف الأغنيات المشهورة بطعم جـديد ومذاق جديد؟ هل تتفجر فى منطقة التلحين للأطفال؟.. معظم اليقين أن المعادن النغـمية الأصيلة تتفجر بأعماق عمار فى منطقة تلحين الكلمات الشـاعرة سواء قصد بها الأطفال الصغار أو الأطفال الكبار. دعك من شهرة لحن لعمار على مستوى شعبى تغنيـه مهـا صبـرى قـائلة: امسكوا الخـشب يا حـبايب. ربما اعـجبـتك أو أعجبت غيرك ولكننى أنحيها جانبا كلما تحدثت عن قيمة عمار. وأظن ان عماراً بعد أن عـرف الطريق الى شعر سيد حجـاب عليه أن يمتنع تماماً عن الكلمات السخيفة التافهة.

أزعم أن اتحاد خيال عمار الموسيقى بخـيال سيد حجاب الشعرى يمكن أن يثرى غناءنا العربى المعـاصر بتجربة غنائية فذة ولكـن من خلال مسرح غنائى جديد متـطور. اننا حين نرى عماراً فى اعلان عن فرقـته يجلس الى مكتب ويتناول طلبات التوظف من طوابير الطالبين ثم بحـركة مهذبة جدا يلقى بالطلب خلفـه فى الفـراغ بكل بساطة تنبـثق فى أعمـاقنا أحاسـيس مبهـجة بأننا وبكل تأكيد أمام مـوهبة كوميدية خـارقة. ومن يدرى، فلعلنا فى قابل الأيام - ولم لا يا عـمار؟ - نكتشف فيه صـاحب فرقة موسـيقية مسرحية يقوم هو فيها بالعزف والتمثيل والتأليف الموسيقى والأداء.

***

الهـــازل


سمير غانم

وجه مثلث مدبب الذقن وفم كفتحة جيب الصديرى يعلوه شارب لطيف مهيب إلى حد ما ، والملامح جادة مشدودة والعينان يطل منهما فجور شنيع . لو نظرت فى وجهه وأنت لا تعرف أنه ممثل أسمه سمير غانم لالقى الرعب فى قلبك بإيحاءات كثيرة صادرة عن عضلات وجهه وعينيه وقوامه السمهرى .

فلو لبس طاقية وجلبابا لكان فى نظرك ابن ليل حريف قاسى القلب مطرودا من زوجات عشر ، ومن مجتمع ملىء بالثأرات . أما ان لبس البدلة الكاملة لكان فى نظرك مدرس الرياضة البحتة الذى يعصر دماغك فيحركه بحيوية أو يفعصه بقسوة، قد تتصوره مندوب الحكومة جاء يفتش عن محظورات وممنوعات . قد تتصوره إبن الملك أو المندوب السامى نازلا من قصر الدوبارة ، أو أحد الشبان العلماء الافذاذ الذين يملكون وحدهم اسرار الكون يداهمك احساس بأنك لو اقتربت منه أو تطفلت

عليه فسينظر لك من وراء عينه قائلا: امشى ياولد .. شوف شغلك ياشاطر . وإن الرعب من مظهره الجاد الحاد ليظل يصاحبك حتى وأنت تعرف أنه الممثل سيمر غانم بل حتى وهو يدخل إلى المشهد على خشبة المسرح . أما حين يشرع فى الكلام فإن الضحك لابد ان يرعشك يظل الضحك يتصاعد من جوفك متعالى الصوت كالهدير ، وحينئذ فاعلم ان الهدير ليس صوت ضحك أنما هو صوت انهيار الجدار الهائل الذى كان يحتجز خلفه هذه الشخصية الهازلة.

العجيب أن وقاره ومظهره الجاد لايحدث لهما أى شىء فى الظاهر ابداً رغم انه يفعل من الافاعيل ويؤتى من الحركات مالو فعل ربعه واحد منا لظل إلى الابد هزأة غير جدير بالاحترام ، كان ثمة انفصالا بين هيكله الجاد وبين الشخصية الهازلة التى يرسلها حواليه دون ان يطرف له جفن . يستطيع وهو واقف فى مكانه أن يدوخك وراء شخصية يلعب بها فى دربة فائقة ، يرسلها تهرج وتمسخر وتهزأ وتغنى وترقص ، بعينك تتابعها منبهرا وبعينك نفسها فى نفس البرهة ترى سمير غانم كشخص عادى مثلنا - لايزال حاضرا كأنه ليس هو الذى يفعل هذه المهرجانات .. سبب ذلك فى رأيى قوة حضور ثم أنه حضور مزدوج إذ يظل يؤكد لك وجود الشخصيتين معا - الهازلة والجادة - فى كل فعل أو قول .. وبقدرة قادر تحبه أنت مع أنه - بالفعل - يقول . ريانى يافجل.

لايحتفظ بالشخصيتين - الهازلة والجادة كما يحتفظ بريخت بشخصية المعلم المفكر بجوار شخصية اللاعب المسرحى المتفنن فى اللهو بل انه قد لايكون فى اعتباره شيئا من هذه المسألة لكن الشخصية الهازلة عنده تضفى

على الشخصية الجادة مزيدا من الجد والشخصية الجادة تضفى على الشخصية الهازلة مزيداى من الهزل فاضحك اذن أيها المشاهد حتى تنفقع مرارتك.

عرفته في الاسكندرية منذ نيف وعشرين عاما على وجه التقريب . كنت كلما رأيت فنًا هويته وتمنيته ، وكانت الهواية المسيطرة على فى ذلك الزمن هى الأشعار الغنائية والقصة القصيرة والتمثيل المسرحى ، فى سبيلها كنت احرص على تلبية دعوات الاصدقاء مهما بعدت اماكنها وأرغلت فى المساء، لا لكى أقف بين الأصدقاء ملقيا احدى اغانى الشعرية بل لأتفرج على «نمر» يقدمها الاصدقاء مابين تنكيت وتقليد لمشاهير المطربين وملاعيب مسرحية كوميدية .. ذلك اننى كنت ولازلت اعتقد ان حفلات السمر التى كانت تقام فى مدارسنا ومعاهدنا فى الأربعينات والخمسينات كانت تقليدا عظيما جدا ، إذ كانت الجماعات الفنية والأدبية والرياضية تجتمع فى المساء فى حوش المدرسة باتفاق سابق واعداد احتفالى توزع فيه بعض الحلوى والمرطبات والهدايا ، ويقوم زملاء بتقديم هوايات فنية متعددة فتتفجر المواهب وتتحدد وتتكشف طريقها وجوهرها عبر الاستجابات المباشرة الصادقة الغضة.

أول مرة قابلت فيها سمير غانم فى حياتى كانت فى أحدى حفلات السمر لا أذكر مناسبتها على وجه التحديد ولكن أغلب ظنى انها كانت تابعة لإحدى الهيئات أو العائلات ومقامة فى مسرح . ليلتها دخل المسرح ظل مشع يتبعه شاب لطيف ، الظل والشاب اسمه سمير غانم ، ولم يكن وحده ، انما كان معه رفيق لا أذكر أسمه ، وكانت الفقرة التى قدمها خليط

من المونولوج والأداء التمثيلى الساخر الموقع . لست أذكر بالضبط تفاصيل الفقرة ولكننى أذكر وبكل وضوح أن شخصية سمير غانم الفنية قد تحددت أمامى-وتجسدت ، وأحسست اننى أمام فنان واعد واع ، إذ أنه بمظهره الحاد المتزمت وجوهره الهازل قد سخر وبعمق شديد من كل الجادين المتزمتين..

ولقد نسيت كل شيء حتى ظروف ذلك الاحتفال وحتى صديقى الثرى الذى دعانى إليه كثيرا ماانساه هو الآخر وأنسى أسمه لكننى لم انس ابدا اسم «سمير غانم» لقد انعقدت بينى وبينه أواصر لاتنفصم ، فأصبحت استبشر كلما قرأت اسمه على افيش من افيشات كورنيش الاسكندرية ، وكنت اقبل احتمال السهر مع صديقى الثرى اذا كانت السهرة فى المحل الذى يعرض فيه سمير بعض فقراته ، ثم اننى انتقلت إلى القاهرة لافاجأ بأن سمير غانم معروف بين أوساطها الفنية مثلما هو فى الاسكندرية ، ثم فوجئت بأنه قد صار عضوا فى مثلث يعتمد على الظرف وحده لا على أى شيء آخر ، بمعنى انه لايقدم تمثيلا ولا غناء ولا مونولوجا ولا أى نمط من الانماط المعروفة انما - فقط - يقدم ظرفا يأخذ من كل هذه الانماط الفنية.

شاشة التليفزيون هى النافذة التى اندلعت منها شهرة الثلاثى - فلما وجد استجابة كبيرة من المشاهدين أراد أن يطور نفسه فلجأ إلى المسرح يقدم من خلاله عملا فنيا كبيرا متكاملا . وكانت العقبة الوحيدة فى نظرى بالنسبة لاقتحامهم ميدان المسرح هى «الطبيعة الاسكتشية» التى بنيت عليها فكرة الثلاثى اصلا ، إذ نحن امام ثلاثة من الفرافير الاذكياء الذين ليس لديهم وقت يضيعونه فى رواية ولذا فهم يعتمدون أسلوب اللقطة

السريعة الساخرة الزاعقة ثم انهم ليسوا يزعمون أن لديهم مقولات فكرية أو فنية أو اهداف أو رسائل اجتماعية أو ما إلى ذلك انهم فقط يقدمون رسما كاريكاتيريا يضع بطشا لونية زاعقة فوق بعض الملامح الاجتماعية السائدة وطموحهم ان تضحك من قلبك وبعمق . ان ذكاءهم الشديد اللماح بارع فى التقاط «السبب الضاحك» ، اللمحة التى ان خرجت عن المألوف الواقعى المنطقى فجرت فيك إحساسا بالتفوق إلى حد النشوة البالغة . براعة سمير تظهر في الخروج باللمحة من حيز المألوف العادى إلى غير المألوف وغير العادى انه بلا دور تمثيلى يضحكك ويمسح عن صدرك اطنانا من الكآبة والكدر.

الفرق بين الظريف وبين الممثل الكوميدى يظهر فى هذه النقطة . ان الممثل الكوميدى يضحكك من خلال دور يمثله أما الظريف فإنه يضحكك بشخصه هو ، بما فى شخصيته من ظرف وخفة دم وذكاء، فذكاؤه لاسع يخلق من الشيء العابر شيئاً جديرا بالبقاء لبرهة ياحبذا لو تكررت وتكررت . العجيب اننى أرفض سمير وأحبه فى نفس الوقت أحبه لأنه ظريف وهازل ، وارفضه لانه هازل بلا مضمون ، ذلك أنه بقدر استطاعته اضحاكك فهو ينشر صورا من الكاريكاتير المبالغ فيه التى تنطبع كما هى فى نفوس عامة المشاهدين خاصة شباب القرى والحوارى والكفور ، إذ أن شدة ما فى الصورة من طرافة تخفى ماقد يكون وراءها من مفارقة موضوعية هى فى الاصل - المفروض - الغاية من اصطناع الكاريكاتير الضاحك ، أى اننا اذا كنا نلجأ إلى تشويه بعض الملامح فى الصورة بتضخيمها وتظليلها بظلال كثيفة لكى تحدث مفارقة

يستفيد بها الذهن ، لكى نتبه إلى هذا الملمح أو ذاك بالذات من خلال الضحك علي، لكى نتجنب ضخامته فنقـومه فى أنفسنا ، اقول اذا كنا نلجأ إلى ذلك من أجل ذلك فـاننا ننزعج حـين تصبح قـدرتنا على فـضح الاشيـاء المعوجـة فى المجتمع الانسانى تؤدى إلى مزيد من الاعوجاج أو على الاقل تقوم بتثبيته . نعم فسـمير غانم مـوهبة ضاحكة يرسم صـورا كاريكاتيرية يريد بهـا فضح سلوك معوج أو متزمت أو غبى فاذا بالصـورة التى يرسمها تجيء هازلة إلى حد يغرى بتقليدها فكأنـه أضاف إلى الاجتماعى المرفوض سـلوكًا ينبغى أن يرفض، أى أنه يجعـل من المرفوض مقـبولا مـحبـوبا من حيث ينبـغى للفن ان يستـهدف العكس، ان يكرس للمثال.

رصيده من التجـارب الإنسانية حافل بالصور الاجتمـاعية الغنية بألوان من الناس والشـخوص وطرائق التـعبيـر الفئـوية ، وهو رصيـد ينضح على هيكله الشخصى صـورا متعددة لابن باشـا سابق أو ابن حوارى عريق أو ابن صـعيد جـوانى أو متطفل سنكوح أو مـتشـرد شـقى.. الخ هذه الصور التى تتـرى فى استكشاته دائما . هذا المخزون الهائل من الصور يستطيع ارسالها بوضوح على شاشة ذهن المشاهد . غير أن هذا الخيط الثقافى الملىء بالخبرة الاجتماعية يضيع فى تحليات سميـر الضاحكة . اذ هو فى سبيل ان يهز كيـانك من فرط الضحك ينسيك حتى الموضوع الذى كان يستهدفه العمل الفنى من الاساس ، ولذا فربما كانت طبيعته أو تركيبته الفنـية ضد البنيان الفنى لعمل فنى كبير . بمعنى آخر هو نسيج وحده لايمكن بأى حـال من الاحوال تحويله إلى جزء فى بناء يسـتهدف مقولة كبيـرة عميقة ، انه لابد ان يخرج النسيج ليفـرد نفسه المطاطه ، يخرج من

الدائرة ليصنع لنفسه دائرة مستقلة ، ليشغلك بنفسه عن عموم الدائرة ومما يدور حوله من تفاصيل أخرى.

ابدا لا نستطيع وضع سمير غانم .. رغم موهبته الكبيرة - فى خانة الممثل . فلقد اقتحم ليس فقط ميدان المسرح بل والدراما السينمائية والتليفزيونية والاذاعية وظهر فى كل من ذلك بعشرات الشخصيات والاسماء ، ولكنه ابداً لم يكن ممثلا بالمعنى الحرفى المفهوم للممثل ولن يكون ، لم يكن الا ظريفا وظريفا كبيرا فحسب . وحقيقة الأمر أن قدرا هائلا من الظرف الفطرى تمتلىء به شخصية سمير فى الاساس يجب فى شخصيته شخصية الممثل ويلغيها ، يتمرد عليها ، فاذا كان الممثل هو ذلك الذى يحل فى شخصية جديدة مختلفة عن شخصيته حلولا تامة حتى ليصبح هو والدور كالخمر فى القدح الشفاف كما صوره ابونواس قائلا : فكأنما خمر ولاقدح وكأنما قدح ولاخمر ، أقول أذا كان الممثل هو ذلك القادر على الذوبان فى شخصية نمطية معينة فكان سمير غانم لم يكن هكذا فى جميع الادوار التى عرضها فى حياته . ولو ان ظرفه مواز لموهبته التمثيلية لادى عشرات الأدوار من الشخصيات الظريفة شخصيات محددة كملامح خاصة وواقعية ملموسة إلى جانب كونها ظريفة أى يكون الظرف احدى صفاتها الإنسانية . أما أن تكون جميع الشخصيات التى عرضها فى افلامه ومسرحياته ظريفة فحسب ، مجرد ظريفة ، فهذا معناه أن الظرف هو أقوى مواهب سمير لدرجة ان الناس تتقبله وتتطلبه فى كل الأدوار بصرف النظر عن الأدوار نفسها.

***

الفلاح «الفسيح»


سعيد صالح

فلاح دهل - هكذا ستقول لنفسك حينما تراه لأول مرة - تتصور - يا لسذاجتك - أنه لو قابلك فى سوق التلات يبيع عنزة فسوف تستكرده وتأخذها بثمن بخس ذلك أن فى عينيه وهيكله نصف عبط خادع، يوقعك فى حرجين، أن تقدم على محاولة استعباطه فيتمخض عن وحش كاسر يفترسك، أو تستكرده، بالفعل وتمضى ولكن يظل يصاحبك الخوف من أن يكون قد دبر لك مقلبا؟

معظم اليقين أنه يدبر لك مقلبا كبيرا، وهكذا المقلب الكبير سوف يكون من عجب ــ لصالحك، أن هو بشخصيته هذه يستدرجك للفرجة عليه بشكل ساحر أنه ذكى ذكاء حادا، ومصرى حتى النخاع. إنه برغبته يرسم فى عينيه هذه النظرة التى تقول لك أنه ليس عبيطا إنما هو ــ فقط ــ نصف عبيط، فلو أقنعك أنه عبيط كامل فإن نظرة الذكاء فى عينيه سوف تفضحه

وحينئذ تـنصرف أنت عنه فقد شبـعت من الفرجة على النموذج الـعبيط فى مســارحنا وأفلامنا ومـسلسلاتنا حتى لم يعـد فى نفسك رغـبة فى رؤية هذا النموذج.. بتركيز قليل يبدو أمامك فى أى مشهد ــ رجلا عاقلا كامل العقل والوعى. فإذا بك تحتـرمه أشد الاحترام وتتـهيأ لأن تتلقى عنه أشيـاء منطقية منسقة ومفهومة ومؤدية إلى معنى يؤدى بدوره إلى معنى وهكذا.

لكن احتـرامك له ــ أقصـد فى إطار الدور التمثيلى ــ حين يصل إلى ذروته تطل فجأة شخصية العبيط الذى يتضح أنه لم يكن واعيا ولا عاقلا. هنا يداهمك الشعور بالتفوق. فقال تضحك وقتا طويلا إذ هو يهزأ بالمنطق التقليدى المتعارف عليه فى حياتنا اليومية.

كان هو الفـلاح الذى «طلع لي» فى حوارى القاهرة الـقديمة، وكنت أظننى الفلاح الوحيد الذى جاء يقضى بعثـة دراسية فى حوارى القاهرة التى قرأ عنها فى كتب المطالعة والتاريخ وأغرم بها. هذه حقيقة يشوبها قليل من الادعاء.

وواقع الحالُ أننى ــ مـثلما اكتشـفت فى سعيد صالـح لجأت إلى الحوارى الوطنية الآهلة بالسكان بعد إذ عجزت عن اكتشاف الخير فى الشوارع المصقولة والشقق الفاخـرة التى انتقل إليها رجال كانوا من بيننا ذات يوم، مـا أعظم المتعة حين الجلوس على المقـاهى البلدية فى نـظر سعـيـد صالح، لكل مـقـهى مناخ خاص وجـو خاص وشـخصـية خـاصة ــ هوية المقـاهى البلدية جمـعت بين الكثيـرين من شباب الفن والأدب من أوائل السـتينات حيث انهارت حـواجز اجتـماعيـة كثيرة عاتيـة.. وتحققت إمكانـية الكثيـر من المستحـيلات السـابقة وأصبـحت الحالة الاجـتمـاعيـة لمصر تمام يا جـدع وبنت أم أنور بترقص بالـيه

بحيرة البجع سلام يا جدع. نقلة اجتماعية هائلة الضخامة. شلل الفن والأدب كصحبة الورد كل منها، تضم أنواعا وأشتاتا من الزهور ذات الأريج بعضها نبت فى الحدائق وبعضها نبت على شواطيء المصارف وفى البرارى.

كان «سعيد صالح» وقتها زهرة شائكة ولكنها ذات أريج حلو. ذكرنى بأبناء البنادر الإقليمية الذين كنا نخافهم عند زيارتنا للبندر المتاخم لقرانا، إذ قد يضحكون علينا ويجردوننا من ثيابنا أو على الأقل يعملوننا مسخة ويعاكسوننا بالدراجات قائلين فى سخرية رهيبة: اوعى الجاز اوعى الجاز! لكن شيئا ما فى ملامح وجه سعيد صالح يعطيك الأمان بعد المسحة الغليظة من الطيبة، تكتنز بها الخدود نازلة على الصدغين كأن وجهه من فرط ما يكتنز من طيبة يكاد يكون غليظا وبلا ملامح. لكنها صفحة وجهه هذه مجرد شاشة ستتسلط عليها إشعاعات سحرية تتجسد فيها عشرات الصور. أن ملامح وجه «سعيد صالح» ليست في وجه سعيد بل فى داخله هو لأنه يبعثها ويشكلها حسبما يريد وقتما تتطلب الحاجة. فى قريتنا يطلقون على نوعية «سعيد صالح» من الصبيان أو الولدان: «عرق تاغي»، وصحتها: «عرق طاغ»، ومعناها زراعى محض، فالفلاح حين يراقب زرعته إبان نموها ويجد أن فرعها ممتد سميك قوى يقول فى فرح وغبطة: عرق تاغي»، أى أن وصوله إلى الإثمار مضمون.. وقد نقطت بهذا التعبير عندما رأيت سعيد لأول مرة فى أوائل الستينات.

رأيت أمام «سعيد صالح، جدارا كبيرا من التحدى، وأحسست بلذة كبيرة فى مراقبته فأنا بدورى فلاح وكأنما هو زرعتى أو زرعة الجيران.

ذلك أن معظم الذين صاحبتهم وصاحبونى وقتذاك من أعضاء فرق التليفزيون المسرحى كانوا نخبة تتميز بفضائل كثيرة تدعو للتقدير والاحترام فقد يحمل الواحد منهم أكثر من مؤهل عال، ليسانس آداب مثلا وبكالوريوس فنون مسرحية.. إلا «سعيد صالح» فحد علمى أنه وقتها لم يكن يحمل سوى شهادة أن لا إله إلا الله، وأنه كان زميل دراسة لمعظم شباب الفن اللامعين الآن لولا أنه هجر الدراسة، ويعلم الله أن كان قد استأنف الدراسة أم لا إلا أنه كان يحمل شهادة أخرى مكتوبة بالثلث وبكل وضوح على ملامح وجهه وسلوكه تقول حروفها إن حامل هذا الوجه فنان، إنه «فسوخة»، ما أن يتجمع حشد للسهر حتى يصيح: «فينك يا سعيد»، ولحظة أن يحضر يكون حضوره قويا وبارزا. ومن بين أبناء جيلنا يشترك مع عادل إمام فى أن حضورهما يظل مستمرا لفترة طويلة حتى بعد انصرافهما عنك أو انصرافك عنهما.

أعضاء مسرح التليفزيون كانوا فى بعض الفترات مجرد أنفار، إذا نشطت أية فرقة لمقابلة الجمهور بمسرحية جيء لها بشخص من السينما يأخذ مبلغا وقدره أربعمائة من أهيف القد ممشوق القوام على رأى أستاذنا حسين فوزى ــ وكان «سعيد» قد لعب بعض دور فى أشباه مسرحيات، وكان حضوره فى العادة أقوى من حضور الشخصية الفنية، وكان يلمع فى الليل ويتسكع فى النهار بنفس القميص ونفس البنطلون. نفرح فرحا عظيما إذ نراه فى أى مقهى أو يطب علينا فجأة لأنه سيضفى على القعدة كثيرا من خفة الدم ودفء الصوت، وسيبدد كل ما كان فى القعدة من ركود، بعكس عادل إمام الذى كان ملازما له وكان ميالا إلى الصمت

والتأمل فى هدوء. سر الاختلاف بين سعيد وعادل أن سعيد فنان فلاح أما عادل فـفنان بندرى، سعـيد فنان سرادقـات وأحواش منازل وأجـران، أما عادل فـفنان حفـلات وولد ابن مدارس بالبنطلون الشـورت والطربوش، الذى يقابله الزعبوط على رأس سعيد.

ذات يوم بعيد فى أواسط الستينات كنا جلوسا على مقهى الزعيم وهى قريبة من إدارة المسارح ومحل انتظار وتضييع وقت «البروفات» الدائرة فى بعض المسارح القريبة ترسل إلينا أفواجا تلو أفواج من الزملاء والأصدقاء وكنا نود لو صفيت البقعة التى نجلس فيـها من كثير من «الدخلاء» وأقول كنا جلوسا فلمـا جاء سعـيد» صرنا حضـورا، وأخذ الدخلاء يتـساقطون واحـدا وراء الآخـر تحت وابل مـن نكات تقلل من شـئـونـهم وتحـقـرهم ونسقههم ولكن بذكاء بارع الخيـال، وكان أخشى ما أخشاه أن يقع الدور على ليسلخ وقارى بلسـانه، فأخذتها من قصيـرة وانضممت إلى الراحلين واستقل وحده ــ ومن معه ــ بالمقهى برمتها.

شاهدته بعدها مبـاشرة فى مسرحية «حارة السـقا» يلعب دور جرسون فى غرزة، فأدهشـتنى قدرته الفائقة على الحلول فى شخصـية الدور. فلما قابلتـه بعدها أفنديا خـيَّل إليَّ أنه متنكر وبعدها لم أقـبله بملابس الأفندى مهما كانت فخامتها أو شياكتها، ولقد توالى نجاحه وتفوقه عبر مسرحيات كثـيرة، ولـكن بلد الشهـادات التى ندد بها عـادل فى إحدى المـسرحـيات استمـهلته طويـلا، فقـد مكث مدة طويلة لا يـجد دورا مناسـبا فى فـرق التليفزيون المسرحـية، بينما كان صديق عمره عـادل قد حصل على فرص

عريضة وتم اللقاء بينه وبين الجمهور فى مناسبات سعيدة وكان المتوقع أن يغار سعيد أو يحسد صديقه، ولكن سعيد وعادل ضربا معا المثل على أن الصداقة والأخوة هى الأساس، وقد لفت الأيام واشتركا معا فى مسرحيات عديدة فلم يقم بينهما ذلك التنافس المقيت إنما حدث التكامل الجميل، وسوف يبقى لسعيد ميزة السعى وراء هذه الروح وتنميتها، فكثيرا ما كنت أضبطه فى مسرحية مدرسة المشاغبين يفتح لعادل ثغرات كوميدية يدخل منها إلى سكك مليئة بالضحك ومن مزايا سعيد أيضا أنه لا يحاول الخروج عن الدور المرسوم له إلا إذا كان الدور نفسه كالزئبق لا يستطيع الامساك به فحينئذ يؤلف هو دورا فوريا ويربطه بالعمل ويظل يضيف إليه كل يوم لمحات جديدة حتى يبدو وكأنه لم يخرج عن النص أبدا.

على أنه لم يكتسب هذه الارتجالية الجريئة إلا من احتكاكه بجمهور مسرح القطاع الخاص وهو جمهور غير متزمت ولا يطلب اكثر من غسل الصدور بالضحك.

يستطيع سعيد ان يطبع أى دور بشخصيته هو حتى ولو كان يمثل شخصية أجنبية لازلت اذكر مسرحية «المتحذلقات لمؤلفها موليير التى أخرجها الصديق الغائب محمد مرجان ومثل بطولتها سعيد صالح إذ لعب دور الخادم، كان يلبس ثيابا فرنسية ويتحدث بالعربية الفصحى ولكن شخصية الفلاح المصرى كانت تطل من الثياب الافرنجية فتحدث تناقضا مثيرا أيامها كنت أكتب النقد المسرحى وتربصت بسعيد فى هذه النقطة بالذات ولكننى اكتشفت انها لصالح الدور، فموليير الفرنسى لم

يكن يقدم لنا مجرد خادم بل يقدم من خلاله طبقة كاملة تعيش فى فرنسا أو فى أى مجتمع فيه سادة وخدم وكانت المسرحية أول عمل للصديق المخرج محمد مرجان وكانت ثمة مخاوف من فشله خاصة أنه كان منحوسا ولكن المسرحية نجحت نجاحا دامغا أثبت من يومها قدرة الشبان على تحمل المسئولية كاملة غير منقوصة بعدها انتقل سعيد صالح من الخادم الفرنسى إلى دور الخادم المصرى الخالص فى مسرحية «عودة الروح» التى كان لى شرف إعدادها للمسرح.

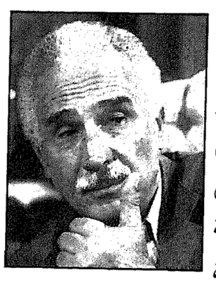
وكان المخرج جلال الشرقاوى قد أسند دور الخادم مبروك للممثل المرحوم الضيف أحمد، ولما اعتذر الضيف لسبب لا أذكره جيء بسعيد صالح دون مفاضلة بينه وبين أى ممثل آخر، ويوم «البروفة» النهائية كان يجلس معى فى الصالة احد النقاد الأجانب المهتمين برواية عودة الروح، وحين جاءت دخلة سعيد كان عليه أن ينهى حواره بجملة تقول: «ومن توكل على الله كفاه».

ثم ينصرف، ولكنه عندما أنهى هذه الجملة بقوله: كفاه.. أكملها بالانكفاء على وجهه، وضجت الصالة بالضحك وسألنى الناقد الأجنبى هل هذه الحركة منصوص عليها؟ فقلت لا بل هى من خلق سعيد، وشرحت له المفارقة التى فيها فقال الناقد إن هذا الممثل، يعنى سعيد - قوى الحدس بليغ السلوك فى صوته دفء الصديق المطلق، بعدما انطلق سعيد إلى مسرح القطاع الخاص لينطلق منه إلى أفاق بعيدة صنع لنفسه عشا كبيرا يفرخ على الدوام ألوانا من الكوميديا الفريدة.

قدرته ليست في خفة دمه فحسب بل في مخزونه من الصور الشعبية القحة، لكأنه السفيرة عزيزة. في داخله، ماكينة تحميض، وعشرات الملايين من «العفاريت التي التقطها من الحواري ونضج بها وجهه وسلوكه. لأنني الماكينة تحمض الصور في الحال لتتوالى على شاشة وجهه صنوف من العربجية والقوادين والمتشردين واللصوص والعيال المجدع والمعلمين الأصلاء والأفندية المتبهبهين بالأونطة والمماليك والعطشجية قدراته فائقة ومضمونة إذا عهدت إليه بتمثيل أدوار الناس الذين بلا كيان، المنسحقين، وبائعي الأمشاط في الأتوبيس، وماسحي الأحذية، والبقالين والنحاسين والنجارين وكافة الحرفيين. على أن طريقة سعيد قد تشبعت بشخصية السفيرة عزيزة فخلق منها مدرسة فنية لا يجيدها أحد سواه وكأنه ليس مستعدا لانتظار كل هذه الأدوار إلى أن تجيء إليه ليمثلها، فأثر أن يعرضها عليك كلها دفعة واحدة كأنما صوت في أعماقه يردد على الدوام قائلا: واتفرج يا سلام، وأنت بكل تأكيد سوف تكتشف للوهلة الأولى أن سعيد صالح فنان فرجه. ليس مهما أن يكون في الأساس منطق تداعيات كما عند عادل، بل ليس مهما أن يكون ثمة منطق على الإطلاق.. المهم أن يثيرك ويدهشك ويخرجك عن كل وقار مصطنع. أرأيت إذن كيف «أن العنوان لم يكن غلطة مطبعية؟

***

الفنان الذى أحيا ميتاً !


عبدالرحمن أبو زهرة

غفير الدرك. ليس فقط بصيحته الشهيرة الجهمة: مين هناك، بل بروح خفير يقظ الضمير والقلب، من عامة الشعب هو لكن الطربوش ذى النحاسة والشريط الاسمر والسترة والسروال والبندقية التى وضعتها الحكومة أمانة فى كتفه كل ذلك القى فى نفسه الشعور الحاد بالمسئولية انه الحكومة نفسها ممثلة فى شخصه فى هذا الدرك فى هذا البلد.

لن يفلت منه لص أو أفاق شريد، سوف لن يتورع عن الضرب المليان اذا لزم الامر وهو حتما لن يلزم لان خفيرنا مجرد مظهر للهيبة المخيفة ليس غير، أما بداخله فقلب يرتجف رقة وحنانا أما الخفير فهو الفنان عبدالرحمن أبوزهرة وأما الدرك فهو موقعه من المسرح بخاصة والحياة الفنية بعامة..

مظهر مهيب وقامة فنية سامقة «وروح شعبى كبير» دافئ الصوت ذرب اللسان فصيح الوجه بليغ الحركة والسلوك.. كبير الموهبة الى غير حد لولا

ان الاداء المسـرحى جـزء من تركـيبتـه الفنيـة لايملك النزول عنه.. لو كـان مسرحـنا كالمسرح الاوروبى وظروفه الاجـتماعيـة كظروفه لكان لدينا نفس نماذجـه المتخـصصين أى لكان عندنا المـثل المسرحى الخـالص الذى يتمـتع بمكانة سامقة، اذ يحـتفظ له المجتمع بحق أعلى وأرفع فى النجومـية من عامة الممثلين فى كـافة الانماط الاخرى.. اذ لاشك ان ممثلـى السينما والتليـفزيون والاذاعة ــ الا اقلهم ــ يعـتبرون بالنسبـة للممثل المسرحى القـدير من عامة الممثلين، لانهم قد يعتمدون فى النجـاح على اشكالهـم الحلوة او شخصياتهم المحبوكة أو لباقتهم أو صلاتهم أو أموالهم أو ما الى ذلك من مؤثرات اخرى غيـر الفن.. اما الممثل المسرحى فـانه كالسمن البلدى كـاللبن الحليب لايقبل الغش.. انه فضلا عن كونه يواجه كل ليلة جـمهورا ديناصوريا ويتقبل ردود فعله بقدرة فائقة فانـه قبل ذلك مجهز لاداء شخصيات معقـدة مركبة مكثفة ذات مضامين ومفاهيم وأبعاد تقتضى ثقافة وموهبة نادرة.

بهذا المنطق يقف عبدالرحمن أبوزهرة فى صف كبير من هؤلاء العماليق أمثال توفيق الدقن وحسن البارودى وشفيق نورالدين وسميحة ايوب وسناء جميل وغـيرهـم وغيرهـم.. وربما كان الـسر فى عدم نجاح بعضـهـم فى ميدان السينمـا هو كونهم جـواهر نادرة مطلوب منها أن توضع فـى سلة واحدة او فترينة عرض واحدة بجوار الجواهر الصناعية ذات البريق الخادع الزائف.

بين عمالقـة مسرحنا المصرى الاصـيل يتميز عبـدالرحمن ابوزهرة بأنه نمط فريـد وغنى. فوجهـه وقوامـه يجمـعان بين مـلامح الحضر والـبادية، وروحه مزيج من الثـقافتين على أرض من تراث وسط الدلتـا وموروثاتها

من اساطير وسلوكات وقيم اجتماعية معينة، وهى اشياء تعرفها اذا كنت على معرفة شخصية به او تعاشره عن كثب، فإذا يهزك مظهره ويلقى فى نفسك الظن بأنه حضرة القاضى أو حضرة الناظر يمشى فى خطى واسعة متئدة معا وفى صراحة وصلابة، اذا به يفعل حركة خفية تهز اعماقك من الضحك، كأن يسلم عليك مثلا بطريقة معينة أو يغمزك غمزة معينة فكأنما ذلك العامود الصلب الجهم قد انعوج فى رقصة خاطفة كلمح البصر. فى شخصيته الفنية الغنية عشرات من النماذج الثقافية والانسانية التى حفل بها تاريخنا على جميع انواعه.

لعلى اكون قد وضحت مقصدى تماما اذا قلت ان عشرات من الشخصيات التى صادفتنى فى كتب التاريخ أو الثقافة العربية القديمة لم تكن قد تجسدت فى رأسى بلحمها ودمها ناطقة الا من وحى شخصية عبدالرحمن أبوزهرة «فكنت اتكهن دائما كيف تنطق هذه الشخصية أو تلك وكيف تكون حركاتها وايماءاتها. وعلى هدى اشعاع أبى زهرة وطريقته المميزة فى الاداء المنغم المحدد الحروف بأصالة، تخيلت شخصيات كابن جبير وابن خلدون وابن بطوطه وابن الهيثم والبحترى وما الى ذلك

أذكر أننى الفت سهرة درامية منذ نيف وعشر سنوات ضمن مجموعة سهرات عن الظرفاء القدامى، أتخيلهم وقد حضروا فى عصرنا لسبب من الاسباب وقدر لهم ان يعيشوا بيننا تناقضات عصرنا بتناقضات عصرهم.

وكانت السهرة المعنية تدور على أربعة شخصيات من رجالات التاريخ والثقافة من بينهم شخصية الشيخ يوسف الشربينى مؤلف كتاب (هز

القحوف فى شرح قصيد أبى شادوف)، ذلك الكتاب الذى اشتعل بفضل التنبيه اليه أستاذنا العظيم أحمد أمين فى موسوعته الشعبية الشهيرة ثم تلقف الخيط منه أستاذنا يحيى حقى. والشيخ يوسف الشربينى أحد علماء الازهر الشريف فى عصر إنهيار الدولة العثمانية وكان يخفى بين جوانحه مهزارا كبيرا جدا وفرفورا مصريا مخروم الدماغ، نظر حواليه فرأى كل العلماء مشغولين وبحماس رهيب فى شرح البائيات والتائيات من القصائد الكبيرة ويختلفون فى تفسير كلماتها وحول أسرار بلاغتها وبيانها وبديعها بينما الشعب الامى يتلظى فى نير الغلاء والعبودية والجهل والمرض، فقرر أن ينتقم منهم جميعا بأن يهدر وقارهم ويدين علمهم، فألف قصيدة لشاعر وهمى قام بخلقه وأسماه أباشادوف، ثم الف كتابا فى شرح هذه القصيدة على غرار كبار الشراح فكانت تحفة رائعة فى تاريخ الادب المصرى الساخر بشراسة وبذاءة.

أشهد أننى على قدر ما اجتهدت فى تصور هذه الشخصية من خلال مواقف درامية قمت بتأليفها لم يكن قد تجسد فى ذهنى الا بعد ان لعبه عبدالرحمن أبوزهرة، حتى لقد وقر فى ذهنى أن الشخصية التى جسدها ـ وعن طريق الصوت وحده ـ تفوق الشخصية الاصلية خفة ظل وحضورا. كانت الالفاظ العربية الفصحى تتدفق على لسانه كأنها عامية صرفة من فرط وضوح الاداء وسلاسته ـ بعد ذلك ادمنت الكتابة لعبد الرحمن وكلها لشخصيات من هذا القبيل كشخصية «ابن جزى» كاتب السلطان ابى عنان فى حلقات عودة ابن بطوطة التى أخرجها لصوت

العرب الصديق محمد مرعى، من خلال هاتين الشخصيتين ــ الشربينى وابن جزى ــ تكشفت لى فى عبدالرحمن امكانيات هائلة ورصيد لاينفد من اللوازم الشخصية التى يدخلها فى تكوين الشخصيات التى يمثلها. فكل شخصية عنده تكاد تكون نمطا قائما بذاته لها لوازمها الانسانية الخاصة. وأنت اذا قرأت النص قبل تمثيله لادهشك ان اللوازم الحسية والصوتية والسلوكية التى يضيفها عبدالرحمن تجئ كأنها البطاقة الشخصية للشخصية.

ــ أحب رؤيته وهو يمثل أمام ميكروفون الاذاعة اذ أنه يكون فرجة بحق ــ فكل عباد الله من الممثلين يقفون أمام الميكرفون ثابتين فى رصانة، يتباعدون او يقتربون حسب مقتضيات الحركة والتزامن الصوتى، الا عبدالرحمن فانه حين يقف أمام الميكرفون فكأنه يقف على خشبة المسرح، حيث يتعين عليه ان يؤدى الشخصية لا بالصوت وحده بل وبالحركة المتوهجة كأن ثمة من يراه ويعجب به يهز يده اليمنى، ولولا ان اليسرى تتمسك بالنص لهزها هى الاخرى، وينتفض جسده، وتتلعب حواجبه صعودا وهبوطا وتتقلص شفاهه برطمة وهلضمة، تدهش كيف ان الكلمات مع ذلك واضحة تماما.. لا شأن له بالطرف الاخر الذى يبادله الحوار ان ضحك أو أمسك نفسه، فهو يفترض ان من يقف أمام الميكرفون لابد ان يكون صلبا أمام المؤثرات الخارجية التى قد تخرجه عن سيولة الاداء، وقد كان المرحوم صلاح منصور بارعا فى الاتيان بحركات هازئة هازلة أمام الميكرفون بينما هو مندمج فى النحيب مثلا أو فى موقف درامى

جاد. وقد حدست أن كلا من العم صلاح وعبدالرحمن يسخر من رهبة الميكرفون التاريخية ويهزأ به فى الخفاء ليستمد من ذلك طاقة معنوية تتيح له نسيان الميكرفون والانطلاق بحرية.

جهده فى الاذاعة لاينكره احد، فأعمال الفنان تحسب له فى كل مجالات الابداع واذا كانت بعض الوجوه تبقى فى مخيلة الجمهور وقتا يقصر أو يطول حسب قدرة الوجه على التأثير فان صوت عبدالرحمن ابوزهرة يبقى طويلا فى ذاكرة المستمع، ليس بقدرته على الاداء الجيد المتنوع فحسب بل لان طريقته فى الاداء طريقة مسئولة، أداء مسئول يمكن ان تعتمد عليه ونعتبره حجة فى نطق الالفاظ الفصيحة وكيفية نطقها، وهى ميزة تعلمها من اساتذة كهنة المسرح ابتداء من زكى طليمات وأحمد علام مرورا بمحمد الطوخى وصلاح منصور وحسين رياض.

قد لايحسب نفسه من بين الظرفاء مع انه فى رأس القمة وهذا فى حد ذاته ظرف كبير جدا، فقد ينقص الظرف عند شخص مقدارا كبيرا لمجرد احساسه بأنه ظريف، وكلما كانت الشخصية على درجة من النضج والتفتح قل انتباهها الى كونها ظريفة، فيظل الظرف فيها دائما أبدا بمعزل عن الابتذال يصبح كعطر الاداء.

حتى الان لم اجد فى الدنيا ظرفا اظرف من ان يتحمس ممثل فى مقتبل العمر الفنى فيمثل شخصية رجل ميت.. ممثل اخر فى مثل عمره وظروفه كان لابد ان ترتعد فرائصه من التجربة ويحجم عن الدخول فيها، اذ كيف يتأتى له ان يبدع فى تمثيل رجل ميت؟ انه يريد دورا ملأنا بالمشاهد الحافلة

بالانفعالات والهياج والضجيج.. لكن عبدالرحمن ابوزهرة كممثل من خامة جيدة عرف ببعد نظره وثاقب خياله أن الممثل الموهوب يبدع حتى فى تمثيل الموت، ويكون ابداعه محسوسا على نطاق واسع. ايامها لم يكن عبدالرحمن ممثلا ناشئا بل كان قد لعب ادوارا بارزة فى عديد من المسرحيات صور فيها انماطا مألوفة مؤداة باتقان، مابين طالب ازهرى ومثقف انتهازى وغير ذلك من ادوار ولهذا فقد دهشنا حين عرفنا ان المخرج المصرى النابغة كرم مطاوع قد وزع عليه دور «الميت» فى مسرحية (الفرافير) التى كتبها يوسف ادريس وتشوقنا ليلة العرض حتى اذا ما جلسنا فى الصالة واحتدمت المسرحية باحتدام الصراع الازلى بين الفرفور والسيد دخل المسرح اظرف ميت فى الدنيا او فى الاخرة لاندرى، محمولا على أربعة اكتاف وخلفه امرأة تولول ممدد كعرق الخشب ملفوف بالكفن الشرعى واللثام، حتى اذا ما وصل الى مقدمة المسرح صاح فى حامليه أمراً : نزلونى ياولاد . فانزلوه فوقف متخشبا بالكفن وصار يسأل عن الطربى ويتفاهم معه فى شئون دفنه وتكاليف ذلك وغير ذلك من امور تخص الموتى، حتى اذا لم يعجبه الاتفاق ازور وصاح: شيلونى ياولاد.. فحملوه وذهب يبحث عن مدفن اخر.

اقسم كافة المشاهدين وحلف بعضهم بالطلاق ثلاثا ان هذا الممثل سبق له الموت قبل ذلك، والا فهل يتخيل احد ان ممثلا يقف هذه الوقفة بهذا الكفن وتتبادل حوارا لمدة طويلة يروح خلالها ويجئ على المسرح بخطوات متخشبة وينفعل ويصيح بنبرات وايقاعات مختلفة ولكن

بصـوت لايمكن ان يـكون الا لرجل مـيت، حـتى فى صـيـاحـه الشـديد وانفعاله.. باللـه كيف استطعت ياعبدالرحـمن ان تؤلف هذا الصوت وأن تتحـكم فيه بكـل هذه الدقة والبـراعة؟ ان المرء ليـصيح : ما اظرفـك ايها الفنان الاصيل..

تبلورت امكانياته الكوميدية الظريفة فى مسرحيات كثيرة ومع ذلك لم يصبح عملة رابحة فى سوق كوميديا القطاع الخاص.

لسنا نميل الى تفـسير ذلـك بأن العملة الرديئـة تطرد العملة الجـيدة من السوق وهو قول حقيقى، ولكن التـفسير الادق فى نظرنا هو ان الكوميديا الرائجـة الان مـجـرد ناس يفـرشـون بكومـيـديا فى مناطق يذهب اليـهـا المشترون بشروطهم هم لابشروط الفن، ناس يبـيعون الكوميديا، نعم نقود وجرأة فـيستأجـرون الظرفاء باجور مـهما كـبرت فهى قليلة فى سـبيل ان يجمعوا دخلا كبيرا.

ظرفاؤنا كـثيرون وليس فى كثـرتهم مؤلفين يغذونهم بنصـوص جيدة تحـتفظ بالقيـمة الفكرية والفنيـة والاخلاقـية فى ثنايا الاضـحاك، هذا من ناحية، ومن ناحية اخرى فالظرفاء ينجرفون الى تيار الاضحاك المباشر لان هذا هو المتـاح امامـهـم ــ وميـزة عبـدالرحـمن انه لم يترخص رغم سـوء وضعه المادى.

***

الشقى المتحضر يتفوق على نفسه


صلاح السعدنى

سفروت. هو ذلك الذى تقابله فى حارة تحت الربع أو كوم الصعايدة فتظنه خريج الحارة الذى ارتقى فأصبح صبيا للميكانيكى أو بائعا جوالا أو بائعا فى محل على ناصية أحد الشوارع النظيفة. مهما ارتقى فطبعه باق على كل ملامحه، قد تلقى إليه بأمر جاد فيهزأ بك لاويا شفتيه أو مخرجا لسانه أو رافعا حاجبيه عن نظرة شقية.

تحس إنك لو ضربته فلن يصلح ذلك عقابا، لأن المؤكد إن أما له شقية تعبانه قد ظلت تضربه باللكمية فى جنبه لاعنة الخلفة واللى بيخلفوها، فلو فكرت فى شتمه أو نقرزته بكلمتين فإن نظرة حانية من عينيه تسيل على خديه لتردعك فى الحال قائلة لك: احذر من سوء فهمى فأنا ابن ناس مثلك وربما أفضل. غير إنك تظل غير مقتنع بهذه الفرية لأن وجهه الصبى يحمل من الشقاء والشقاوة والغلب أكثر مما يحمل من رفاهية أولاد الناس الطيبين.

نعم ذلك هو وجـه الفنان «صلاح السـعدنى»، مـزيج من طبقات الـشعب المصرى، فهى ملامح ذات تاريخ عريق أصيل بانسياب وجهه الأسمر وانسياب عوده الرفـيع المتوسط القـامة يبـدو كأنه أحـد النقوش الفـرعونية عـلى جدران المعابد والصخور الناطقة أحـيانا يبدو وجهه كصخرة ناطقة وأن تعابـير صفحته التى تتتالى أثناء تمثيله ليست فقط إنعكاسا لمشاعر صاحية ملموسة بل هى أيضا نقوش فرعـونية كأنما فى داخله ماكينه ميكروفـيلم تعرض علينا ألوانا من ورق البردى بقدر ما يتنابنى الاحساس بأن وجهه قريب الشبه جدا ومن كافة الوجوه بالرغـيف البلدى السـاخن المملوء بالردة وعلى صـفـحتـه الموردة آثار أصـابع الخباز، بقدر ما يبدو كأنه بردية عريقة لم تنفك كل رموزها بعد.

لازلت أذكر وجهه فى دوره فى تمثيلية لا تطفىء الشمس التى أخرجها نور الدمرداش فى أواسط الستينات. كانت عـيون المشاهدين فى البـيوت تستقر علـى وجهه بشهية غريبـة، أما أنا فكنت أحس بمتعة فائقـة هى متعة الجائع إذ يلـمس سخونة الرغـيف بأصابعـه ويتلقى اللسعـة اللاسعـة فلا يجزع منها بل يحولها إلى إيقاع بضرب الإصـبعين فى بعضهما فى الهواء ذلك إننى بحكم صداقتى القديمة لصـلاح كنت أعانى معاناته فى الأداء إذ إنى أعرف خلفياتها أعرف كيف أدى هذه الجملة هكذا ولماذا.

الحق أقول لكم إن صلاح السعدنى ليس واحدا من الظرفاء فحسب بل هو من لوامع الظرفاء، ليس بالخبرة الفنية التى قـد تخلق ظريفا، بل بقدرته العظيمة على الأداء التمثيلى الحى. ربما كان فى ذلك نسيج وحده بين الموهوبين من أبناء مصر المعمورة، إذ هو يؤدى بمفهوم خاص مستقل عن مفهوم المؤلف والمخرج،

أنه فقط يستجيب لهما فى كل ما يتعلق بالإطار العام للشخصية بل ويلتزم حتى بالانفعال الذى يطلبه المخرج أو يرجوه، لكنه قادر على أن يفعل كل ذلك من خلال مفهوم خاص يتمثل فى وجهة نظر اجتماعية تتمثل بدورها فى رؤية فنية تتجسد فى سلوك الشخصية وانفعالاتها. إنك تحس وهو يلعب أمامك شخصية أو يؤدى مشهدا منها أنه يكتب الشخصية فى ذهنك مثلما الكاتب يكتبها، إنه يقدمها بأسلوب يدخل فى إطار الأدب، لكأننى أريد أن أقول إن تمثيله هو ما يمكن تسميته بأدب التمثيل أو تمثيل الأدب - ربما! إننا لو تذكرنا دوره فى أى مسرحية أو فيلم سينمائى أو مسلسل تليفزيونى وتمعنا فيه قليلاً دون أن ننساق وراء رد الفعل السريع المباشر، لاحسسنا أنه «يسوق» الينا الشخصية فى ترتيب منهجى يترسم خطى الباحث العلمى أو الكُاتب الروائى الذى يضع أسسا تقوم عليها أبنية فوقية على مراحل متباينة متطورة نحو هدف واضح مرسوم، كأنه ليس ممثلا، كل المطلوب منه نقل الشخصية بصدق وأمانة وجودة بل هو إلى كل ذلك يضيف «مقولته» الخاصة.

لاسلوبه التمثيلى الأدبى قدر كبير من البيان والبديع، والبلاغة، ولذا فهو من فرط بلاغته وأدبه لا يلجأ إلى المحسنات أو الأطناب أو الإسراف والترهل، ولهذا فقط لم يصبح عمله رائجة فى مسرحيات الهلس والتهريج التى أصبحت تسد عين الشمس فى بلادنا والتى يمكن أن تخطب ود نجم مثله مضمون الرواج على أى صورة.

تمتد القناطر بلا حصر بينه وبين الجمهور كأنه إبنهم الغائب، المجند مثلا، السارح فى الغربة يبحث عن رزق لهم، الولد المسكين الجدع، الذى تحمل وزر

الآخرين وحمل على صدره مسئولية لا ذنب له فيها ولكن ذلك لا يمنعه من أدائها على قدر ما فيه من قوة وشهامة، إبن الأسرة، آخر العنقود ولذا فهو أكثرهم حظوة بحب الأبوين ومع ذلك فبقدر ما هو محسود تراه ممرورا مصابا بضعف أو بعلة جسدية، هو إبن ستة أو سبعة أشهر ولدته أم كبيرة مجهولة هى بلا شك أمنا جميعا وكنا نتوقع موته فإذا به يعيش ولذا فهو دائما محط الحب والإشفاق، هو الطفل الذى ماتت أمه وهى تلده. فخرج إلى الحياة يقاوم الشؤم والتعاسة بذكاء حاد يجعله ولدا ممصوصا متواضع الحال أى نعم لكنه يباريك ويكشف عن مكنون أغراضك، لا يعاقبك على سوء نيتك أو عدوانية سلوك كنت تود تسلكه معه، إنه فحسب سيكتفى بالنظرة الظريفة والبسمة الخبيثة العجوز، أو بتشويحة هازئة أو بزومة، أو ربما منعه الحياء من إظهار اى شيء يكشفك بك، الأغلب إن صدق حيائه وتلقائيته سيكشفان إنه كشفك من فرط محاولته نفى إنه كشفك، هو أخوك على كافة الوجوه وأيا كانت أغراضك تجاهه. نعم أخوك هو، وإنه لمستعد لنسيان كافة أغلاطك وأخطائك نحوه ومؤازرتك فى أى موقف تفرضه الأخوة، أنه مثلك دائخ ولافف وصابر وعازر، إنك على كل حال لست مسئولا عما فعلته معه إنما هى الظروف وقسوة الزمان وحكم الخسيس على الأصيل وما إلى ذلك.

كل هذه قناطر توصل بين شخصية صلاح السعدنى وبين الجمهور كالخيوط السحرية الممتدة فى أحشاء حياتهم، ولذا فالرأى عندى أنه إدانة دامغة للحركة الفنية فى بلادنا، لأن نجما كهذا وبهذه النوعية كان ولا يزال مؤهلا لاعظم ألوان الفتى الأول فى السينما العربية خاصة

وبكل محليتها التى تميزها عالميا أنه كفاءة أصيلة تحرص ليس فقط على تثقيف نفسها بل وعلى ربطها وربط فنه بالواقع المصرى الحقيقى، أقصد الواقع تحت سطح الأمواج الساكنة حيث تصبح مشاعر الناس هى الحقيقة وانفعالاتهم هى الحقيقة، وحيث تكون المشاعر صاحية على الدوام فى وهج الحياة لافحة تكون الإنسانية قد تحددت فى معالم رمزية على درجة عظيمة من الوضوح ويصبح التعبير عنها محتاجا إلى نوع من التمثيل كالشفرة ينجح صلاح دائما فى استخدامها هذه الشفرة يلخصها هذا السؤال: كيف تنقل إلى الجمهور معاناة الشخصية فى لحظة معينة بدرجة ما من القوة والعنف؟ كيف تجعله يحس كأنه هو نفسه الذى وقع فى أسر هذه الازمة؟ هل يقتضى ذلك قدرا هائلا من الانفعال التمثيلى أو صنع حركات وقول عبارات بطرائق معينة توحى للمتلقى بالإحساس الشخصى الحقيقى الذى تعانيه شخصية الدور؟.. ربما ولكن صلاح يختصر كل ذلك بحركة يفعلها أو نبرة ينبرها أو نظرة ينظرها تجعل بعض المشاهدين يضربون رءوسهم بأيديهم، لأنه فى هذه الحالة يكون قد وجد فى خيال المشاهدين صورا كثيرة تبدو شاذة لجمهور الطبقة المثقفة أو المتملينة: صورا لولد يختلس من أخيه نصف الرغيف أو كومة صغيرة من الفول المدمس، ولذا يجرى عاريا وراء عربة الرش، ولذا تبعثه ليشترى لك شيئا فيختصر منه شيئا فى الطريق، ولا يتركك إلا راضيا مرضيا، ولدا مكوجيا بالقطعة يبخ الهدوم ويطويها ويمرر عليها المكواة من فوق، ولدا يتيما وسنكوحا أوهمك أنه

عـزيز قوم ذل فـأخـذت تغدق عليـه عن طيب خـاطر وهو رغم النعـيم يحمل هم إنكشاف أمره طالما هو معك.

كان مـقدرا له أن يصبح مهنـدسا زراعيا.. ولو قـدر له أن بات كذلك لأصبح مـهندسا زراعـيا فريدا من نوعـه فى التاريخ إذ هو بالتـأكيـد كان سـيقـضى النهار مـاشيـا على شطئـان المصارف لا ليـبحث فى أمـرها بل ليسطاد السمـك بسنارة وكيس طعم حفر عنه بيديـه فى الطين، أو جالسا بين رهط من الفـلاحين يشـفط الشاى مـعـهم ثلاثة أدوار بالكوب الزنك الصغيـر، ويداخلهم فى الحكاوى والمؤامرات الشيطانية التى تـتخلف عنها فصول فكاهية لا تنتـهى، ومن يدرى فلعله كان قد نجح بذلك فى إصلاح الرى بما لا يحوجنا للسـد العالى، فهو يتـمتع بجبلة عجـيبة إزاء المواقف الضاحكة، يمارسها بصبر فريد وأناة وحكمة ورصانة، ذات يوم فى أواخر الستـينيات كنا نمشى فى شارع مـجلس الأمة قادمـين من لاظوغلى لنسأل عن صـديق لنا يبيع الأوانى الفـخارية النادرة فى بقـعة مـجهـولة من هذه المنطقة، واجـتزنا أسواقا وزحامـات، وكان صلاح مشـهورا جدا فى ذلك الوقت، وأمطرت السماء أطفـالا وصبيانا يسيـرون خلفنا معلقين هازئين، وصلاح أيامـها متخـذا شكل الهيبى. بشـعر مرسل ونظارة كبـيرة الإطار وبنطلون عجب.. وكان بكل إسـتمتاع يتبـادل النكات مع الأولاد كأصيع ما يكون ولكن بخفة دم خرافية.

تحس كأنه مـخلوق ليضحك فـحسب، كأنما هو فى حالة إحـساس دائم بالتـفوق على الـواقع والناس وحركـة الحـياة، لكن ضـحكة فى

العادة لا يكون خالصا أبدا. تحس إنه وقد أدرك بعد طول تفوق على الواقع والحياة إنه مجرد جزء ضئيل جدا من هذا الواقع وهذه الحياة.. قد راح يضحك ساخرا من نفسه، وفى ضحكة مزيج من كل الأصوات المؤنسة فى بيت فى حارة ضيقة فى منطقة ما من مديرية الجيزة حيث ولد ونشأ صلاح السعدنى.

على الجسر الفاصل بين الحياء الشديد والسوقية المفرطة تقف المفارقة الكوميدية الهائلة فى شخصية صلاح السعدنى. وموهبته العظيمة تكمن فى قدرته على الاحتفاظ بالحياء حتى وأنت تضطره إلى إستخدام السوقية.. ولأنه فى الأصل «متربى» ومطبوع على الأدب والرقة، ونظرا لأنه يتكشف الجانب السوقى للحياة ويتفهمه عن عمق ودقة فإنه ينجح كوميديا فى اللعب بهذه المفارقة الأصيلة الغنية.

شقيق هو لاخينا الكبير وزميلنا العزيز محمود السعدنى أحد ظرفاء جيله الأفذاذ على سن ورمح، وكان فارق العمر بين محمود وصلاح عددا من السنين يضع جيلين على الأقل، وفوق ذلك كان داهية عظيمة بكونه كاتبا وصحفيا لامعا. وهكذا كان صلاح وهو شاب صغير فى الثانوية العامة يجلس فى حضرة أخيه محمود ـ حين يجلس ـ مؤدبا منكمشا على نفسه من فرط الحياء والخجل والرهبة. وذات يوم كان يجلس تلك الجلسة مع أخيه محمود الذى كان يجلس بدوره إلى شيخ الظرفاء عبد الله أحمد عبد الله الشهير بميكى ماوس، وكان ميكى ماوس ليلتها مشعشعا رائق المزاج يحكى لمحمود

ـ إن حقا وإن خيالا ـ مغامـراته وقصص عشق النساء له وتدلههن فى حبه وكيف إنه «يدلعهن» واحدة وراء الأخـرى ولا يعيرهن التفافا إذ أن التى ترضى غروره ـ بعد ـ لم تخلق.. وكان محمـود بخبثه الشهير يستمع اليـه فى هدوء مظهرا شـعوره بـالإقتناع والعم مـيكى يحكى ويحكى. وبجوار محـمود صبى صغيـر لم ينطق طوال الجلسة بحرف بل يواصل النظر فى إنبهار شديد بصديق أخيه الكبير، أو هكذا تخيل العم ميكى وفجأة نفد صبر محمود فقال للعم ميكى: «بطل فشر بقى ياعبدالله.. انت عاوز تقنعنى إن فـيه واحدة فى الدنيا ممكن تبقى أنت بالنسبـة لها قيس ولا روميو؟!» فـتوقف العم ميكى منزعـجا وقد بدأ كـالحكيم يمتص الشـعور بالصـدمة، ثـم قال فى هدوء: «للدرجـة دى يامـحمـود.. بقى مفـيش واحدة تتـمنانى وتحـبنى وتبقى من هوايا مـا بتنمش الليـل؟» وهنا ـ ولأول مـرة منذ بدأت الجلسـة ـ نطق الشـاب الصـغيـر الضـئيل الحجـم قائـلا فى بسـاطة وتلقـائيـة: «ممكن ياعم عبدالله.. بس على شرط تكون نادراها»!!

***

الولــد الــذى لايـــزال..!


أبو بكر عزت

العـين «شــخـصـيــة» والحـواجب «شـخـصيـة» والأنف «شخصية» والخد «شـــخــصــيــة» والفم «شخصية».

وهكذا يتكـون وجـه الممـثل الفـنان «أبوبكر عزت» من مجـموعة شخصـيات هائلة الحجم.

ليس ذلك من قبـيل الزعم بأنه يستطيع بوجـهه أن يصور عديدا من الشخـصيات فما أبعد وجهه العبـقرى عن هذا الادعاء الساذج. إنما الموهبة العظمى فى خلقـة أن كل جزء فى وجهه له شخـصيته المسـتقلة البارزة بكل وضوح واشعاع، حـتى إذا فرض وعرضوا عليك عينيه وحـدهما بمعزل عن بقية وجهه لصحت من فورك ومن ثقة واطمئنان: هذه عين أبى بكر عزت، كذلك الأمر مع كافة الأجزاء الأخرى قياسا على ذلك فإن كل جزء له شخصيته المستقلة أيضا فى الاشعاع بكل مكوناته الإنسانية والفنيـة والشعورية، ولذلك فإن للملامحه لظلالا كثـيفة فى اطار الشـفافية حـتى لتراه قادرا على نزع طبـقات الشفافـية عن صفـحة وجـهه طبـقة وراء الأخرى كلمـا احتـاج الأمر إلى توضـيح أكثـر. آخر طبقات الشـفافية فى عمق وجهـه البعيد هى الاشارة الساخـرة إلى المعنى المقصود

دون النطق بالكلمـات، وله فى اشاراته وغمـزاته طرقا وأساليب بارعـة تنتمى إلى رصيدك أنت من الذكريات والموروثات والمكتسبات. نعم فإن ملامح وجهه قادرة على أن تلعب برصيدك من كـل هذا فى درية فائقة يكاد لايكون للممثل فـيها أى دور من فرط ما فيها من صدق وتلقائية.

غمزات فيها من القسوة والخشـونة ما لو صدرت عن غيره لكان جزاءه عليها التوبيخ أو رفع الأمـر إلى القضاء. غـير أنك ترتدع وتغـرق فى الضحك من هذا الولد الشقى الذى كشفك أمام نفسك وأيقظ من مكنون ذكـرياتك شيئاً كان دفينا فغـمزة منه مع اشارة باليد مع كلمـة أو نبرة تكتشف انه فـ الحـال انك عشت هذه اللحظة بكل حـذافيرها وكنت - لمـؤاخذه - نذلا هكذا أو ظريفا هـكذا أو نصابا هكذا. أنه بهذه الامكـانية الكبيـرة الضخمـة ينتمى إلى فصـيلة راقية من فـصائل المواهب الفنية، وتعنى بها أولئك الفنانين من ذوى الاشعاع الطبيعى القوى، بمعنى أنه لو لـم يتعـرض للأضواء أو للظهور على شـاشة سينمـا أو تليفزيون أو خشـبة مسـرح لخلق لنفـسه أضواءه الخـاصة.. ذلك أن اشـعاعـه الطبيـعى لابد أن يظل يصاحـبه كظله أينمـا ذهب وحيثـما حل به المصيـر وما مـصير المشـعين إلا طرقا تستطع بالوضوح والأمان.

لم يكن قـد عرف طريقه إلى الـسينما إلا فى دور صـغيـر عابر جـداً فى أحد الأفلام، وكان فى ذلك الوقت فى مطالع الستينات قد مثل دوره الشهير الخالد فى مسرحية «بـين القصرين» الذى أعدتها مؤلفة الدراما الكبـيرة «أمينة الصاوى» عن رواية نجيب محفوظ أكبـر وأشهر رواية فى الأدب العربى المعاصر، أى أن أبا بكر لم يكن مـعروفا على نطاق شـعبى، ولكن مـا أن عرض الفـيلم الذى شارك فـيه

ببعض دور حتى حدث فى حياتنا – نحن أصدقاؤه – نقلة هائلة، إذ كنا نمشى فى شوارع بولاق أو سليمان باشا أو الشريفين بصحبة صديقنا أبى بكر عزت فيطاردنا الأطفال والصبيان قائلين: «الواد اهه»! فى حين يتمهل بعض الرجال وبعض النساء فى مواجهتنا ويحيوننا بابتسامة دمثة، وقد تمرق بجوارنا فتاة حلوة فبعد خطوتين تلوى رقبتها مرسلة إلى أبى بكر ابتسامة تمتطى نظرة كالجواد.. فكنا نضرب جباهنا بأكف أيدينا ونجعر فى صياح مملوء بالحسد الشرعى، ونروح نسبه ونغلظ له القول صائحين من بين أسناننا، وهو يتلقى وخزنا بكل برود وهدوء ورصانة، منتهى عقابه لنا حين نمضى فى قلة أدبنا ونحن سائرون على رصيف شارع سليمان أمام البن البرازيلى أن يشبك يديه خلف ظهره ويتجاهلنا سائرا وحده رافعا حاجبيه تلك الرفعة الشهيرة التى تبدو وكأن بامكان حاجبيه مواصلة الصعود إلى فوق مستوى جبهته، فيما يرد على تحية الجمهور من يمين ومن شمال حتى يفرس أكبادنا من الغيظ، إذ أن من بيننا ممثلين ومؤلفين ومخرجين وصحفيين لايعلم أحداً عنهم شيئاً.. ترى هل كانت كل هذه الشهرة المفاجئة التى هبطت على أبى بكر تصدرها فيلم واحد لاغير؟ مع العلم بأن جمهور المسرح ليس عريضا إلى هذا الحد؟!

حقيقة الأمر ان اشعاع أبى بكر عزت كان يلعب دوراً أساسياً فى تلك الظاهرة لأنه لايحتاج منك وقتا طويلا أوعشرة طويلة حتى يكتسب ودك أو صداقتك، يكفيه أن تقع عينك على وجهه فحسب، ومنذ الوهلة الأولى فإن المؤكد أن عينك لن تنسحب ثانية ببساطة، أو بمعنى أصح أن وجهه ليس وجه النظرة العابرة، أن النظرة تعلق به كأن ثمة مغناطيس فيه يجتذبها. ولابد من التسليم بأن هذا

المغناطيس هو ما فى ملامحه من طاقة ود، بل ان وجهه للنظرة الأولى هو بطاقة ود تدعوك، ليس فقط لإقامة الود بينكما بل لإقامة عهود ومواثيق لايمنعها إلا كونه ليس سياسيا وليس شيخ طريقة، ولكن يكفى أنها طلعة وجه تقول لك: أعلنت عليك الحب.

أقول وأن أسهبت أو بدا خطأ أنه اسهاب. أن الملامح لدى أبى بكر عزت فيها دفء المودة، الأمر الذى ينقل إليك الثقة فى كل ما سيقول ويفعل.

ان هذه الموهبة الربانية تلقى فى روعك اليقين بصدقه ثم تتجاوز حدود هذه العلاقة فتضفى على العادى مظهر السر والسر الخطير، كأنه وهو يتكلم أو يدير ملامحه بالقول يقضى إليك بأشياء عزيزة وهامة فضلا عن أنها قد تخصك بصفة خاصة. ثم أنت تكتشف المفارقة الطريفة بين مظهر الافضاء وعادية المفضى به، بين الشكل الخطير المركب ومحتواه العادى البسيط، فتضحك من أعماقك إذ هو قد يجسد لك خوفك من أشياء بدت لك فى حياتك خطيرة وهى فى محتواها بسيطة.

«الواد أهه» صيحة شعبية مصدرها جمهور الترسو أى عامة الشعب بكل فخر. لكنها تعبير دقيق عن فهمهم لمعنى البطل فى العمل الفنى. كانوا وهم يتابعون أحد الأفلام الأجنبية يرون شخصيات كثيرة تتابع أمامهم بأحجام وأشكال مختلفة، يتوقفون عند ممثل بعينه ويشيرون قائلين: «الواد أهه» أى هذا هو البطل الذى ستتمخض عنه أحداث الدراما بعد قليل.. انهم يكتشفونه ليس من كونهم شاهدوا الفيلم من قبل وليس من كونه البطل بوضوح بل لكونهم بالدرجة الأولى تلقوا، فى الممثل من

أشعة غير عادية، وأحيانا لايتضح أنه بطل الفيلم ولكن اشارة الجمهور بقولهم: «الواد أهه» لابد أن تتحقق فى زمن يقصر أو يطول، فمعنى الأشارة شعبياً أن هذا هو الولد الذى سوف يكون. وحينما تلقى أبوبكر عزت هذه الأشارة فى ذلك الوقت المبكر جدا كانت مؤشرا صادقا إلى أنه سيكون فتى السينما الأول فى السنوات القليلة القادمة. وكان أبوبكر عزت بالفعل مؤهلاً لأن يكون طفرة جديدة متطورة من ذلك النموذج الذى حاول أنور وجدى تأصيله: نموذج الشاب الحلو الذى يستحق عن جدارة أن يعيش ويحيا فى عز ونغنغة لكن تقلبات الزمن واختلال الأوضاع تضعه فى ظروف الفاقه والشقاء، لا لكى تذل كبرياءه، وتستدر عطف الناس عليه، بل لتكشف عن مزيد من جدعنته وشهامته وأصالته.. كان أبوبكر عزت مؤهلاً لأن يلعب فى السينما العربية لوناً فريداً ومتميزاً بين ألوان الفتى الأول. وكل من شاهده فى دور «كمال» فى مسرحية «بين القصرين» تنبأ له بهذا.

دور «كمال» فى «بين القصرين» كشف عن ممثل حقيقى يملك القدرة على التأثير الدرامى الرصين المتمكن، فشخصية «كمال» كما نعرفها ليست كوميدية بل هى شخصية شاب مثقف دارس للفلسفة يعيش شاهدا على عصره. إستطاع «أبوبكر» أن يجسده ويجسد ملامح عصره تجسيداً حيا ناطقاً، ولازلت أذكر ذلك المشهد الذى بكى فيه وأبكانا بهزة عنيفة فى أعماقنا دون أن يغرق فى النحيب، كأنه الشاعر الذى يلخص تجربة شعورية كثيفة فى جملة واحدة يتمتع بعادة غريبة جداً، هى الخضوع

للنمطية فى توزيع الأدوار على الممثلين في أن ينجح ممثل فى دور شرير مثلاً حتى تنهال عليه العروض لأداء نفس الدور فى عديد من الأفلام على صور فيها بعض الاختلاف القليل. كذلك الأمر إذا لعب دور وكيل نيابة مثلاً أو ضابط شرطة أو رضى بدور ثانوى صغير لعدة مرات متوالية، حينئذ يكون - إذا نجح فى الاداء - قد حكم على نفسه بأن يظل مدى عمره يقدم هذه الشخصية أو يدور حولها وفى نطاقها وهذه العادة مرض أساسه أن مخرجينا فى فترة من الفترات لعلها لاتزال قائمة، لديهم نقص كبير فى موهبة توزيع الأدوار، أو لعلهم يستسهلون ويأخذون الممثل بشهرته فى دور معين.

لست أزعم أن أبا بكر قد حكم على نفسه بأدوار نمطية أو ثانوية، لا فإن موهبته غنية وفياضة، ولكننى أزعم أن اتجاهه إلى التمثيل الكوميدى قد أبعده عن أفاق درامية أخرى بدأ يرتادها مؤخرا وعن جدارة بدوره فى تمثيلية «عصفور فى القفص»، وليس غريبا أن يكون المخرج محمد شاكر الذى وزع عليه هذا الدور هو الوحيد الذى وضع يده على الامكانيات الهائلة فى شخص أبى بكر، لأنه مخرج من جيله. ان الانعطافة الكوميدية الحادة فى حياة أبى بكر عزت الفنية أساسها ما فى شخصيته العادية من ظرف وخفة دم قويين، فأرادت العقول المهمينة على مسار الإنتاج الفنى أن تستخدمه كمصدر للاضحاك فحسب، ككوميديان فقط، ولأنه ظريف وخفيف الدم فأنه لابد أن ينتزع الضحك بدون شك.. وقد ظن المخرجون والمنتجون - وربما هو نفسه أيضا - أن هذا هو كل المطلوب منه: أن

يضطلع بمهمة ادخال البهجة على الجمهور لمدة ساعتين أو ثلاث.. وقد ساعد هو نفسه على ان تستمر هذه الانعطافة وقتاً طويلاً بل طويلاً جداً، افتقدنا فيها أبا بكر الفنان الواسع الامكانيات وأغرقنا في الضحكات. دوره هنا أنه كان - عن عمد أو بحكم العادة - يهتم بالجانب الضاحك في الشخصية التي يمثلها حتى ليكاد يبرم مع الجمهور عقداً شفوياً بأن لاشأن له بالتمثيل الدرامي الرصين، الأمر الذي قد يستغربه الجمهور لو حاوله فيما بعد وإذا كان الجمهور قد نقض هذه المقولة ولم يستغرب دوره في عصفور في القفص فأن ذلك راجع إلى كياسة أبي بكر في الانتقال شيئاً فشيئاً من الطابع الكوميدي الخالص إلى الطابع الجاد الخالص، ذلك أنه كان في هذا الدور يلعب بوجهي العملة في درية وحسن كافية.

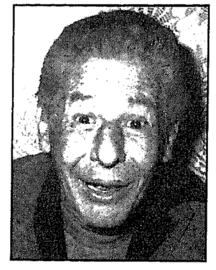
أشهد ونشهد كلنا أن أبا بكر ملأ حياتنا ضحكا في عشرات المسرحيات الكوميدية التي قدمها أثناء عضويته بفرق التليفزيون المسرحية ومع فرق القطاع الخاص. لقد بدأ في فرق التليفزيون المسرحية بداية كبيرة وسعيدة لازالت أذكر فرحتنا يوم كان عبدالمنعم مدبولي يخرج له مسرحية من تأليف بهجت قمر بعنوان «ممنوع الستات» وكانت البطولة موزعة على ثلاث شخصيات اختير لها ثلاثة ممثلين على رأسهم أبوبكر عزت، أما الممثلان الآخران فهما جمال إسماعيل الذي شق طريقه بعد ذلك في مسرح القطاع الخاص، و«فاطمة عمارة» المقيمة الآن في أمريكا مع زوجها المذيع عباس متولي وكانت فاطمة مرشحة لاحتلال مركز مرموق في دائرة ظرفاء جيلنا لولا أنها اعتزلت الفن على ما يبدو. ومن ذكرياتي عن هذه

المسرحية أن بهجت قمر كتبها خصيصا لأبى بكر وأننى - بنوع خاص - كنت أخشى أن تكون هذه المسرحية هى بداية الانعطافة نحو الكوميديا. وقد حدث ما توقعت، فمن مسرحية إلى أخرى فوجئت بأن أبا بكر قد تخصص تقريباً فى الكوميديا، وقد وضع نصب عينيه هدفاً هاماً، هو الهروب من سكة فؤاد المهندس التى كان مهدداً بالسير فيها خاصة أن مدبولى هو المخرج، ومن المعروف أن مدبولى هو الذى وضع بذرته الحقيقية فى معظم جيل فؤاد المهندس، بعضهم نجح وخرج من الدائرة المدبولية وبعضهم الآخر عجز عن الخروج منها، وقد نجح أبوبكر فى أن يخلق لنفسه سكة خاصة لايجيد السير فيها أحد سواه، بأن خلق لنفسه نموذجا يحتذى هو على التحديد ابن الطبقة المتوسطة، الافندى الذى تراه فى دواوين الحكومة والمؤسسات والهيئات، الذى نقله العلم إلى مستوى طبقى معين ومع ذلك لم يخلعه من أرض الشارع المصرى، فهو مهندم أنيق حتى إذا رأيته خشيت هيبته وتصورت أنه قد يعطل مصالحك ان تجرأت عليه. وأن هى إلا برهة وجيزة حتى ترى صوته قد ارتفع بتطجين بلدى وتشويح وتلويح مما لاتسمعه عادة من الناس الانقاء.

ورغم نجاح أبوبكر فى تحديد شخصيته الفنية الكوميدية إلا أن الحياة الفنية لاتزال تنتظر منه الكثير والكثير فى قابل الأيام.

***

الضاحك الباكى


عبدالسلام محمد

ضئيل الجسد كحظه من الدنيا لكنه قادر على ادخال البهجة على أعتى النفوس خشونة وجهامة. كأصبع الموز المغربى شكله يغريك بالالتهام. لكنك لابد أن تقشره أولاً وتتمتع بمنظره الجميل حتى وهو يتعرى من القشرة الخارجية ويبدو كزبدة كل ما فى الكون من حلاوة صبت فى أصبع مشهر نحو الفم بكل تفان وحب. لكى تنزع القشرة الخارجية عن الفنان عبدالسلام محمد عليك أن تبدأه بطرح ما فى نفسك من صفاء، أن تكون مثله بهيجاً أن تضعه فى حالة التسامر وعليه الباقى.

حينئذ ترى أصبع الموز الإنسانى مشهراً نحو ذهنك، لا لينكشه فحسب، أو يثير ثائرته دون داع، بل ليذوب فيه كما تذوب القشدة بين تلافيف المخ بين حديده وعضلاته المتصلبة فتعمد إلى تشحيمها، لينقلب كل شىء فى الحال ويأخذ طابعاً بهيجاً ذكياً وان كان مر المذاق أحياناً مرارة العلقم، لا

بأس فبعض السم ترياق لبعض، والبعض منا يجرع سموم الدواء أو دواء السموم بغية الشفاء والبعض الآخر يتجرع سموم المخدرات لكى تدخل على أنفسهم طمأنينة زائفة مؤقتة.. فمن باب أولى - وما أجدره وأجدرنا - أن نتقبل لذع الفرفور وان كانت قرصاته تسم البدن.

أحذر أن تظنه يلقى بالنكات التقليدية المعتمدة على المفارقات اللفظية، إنما هى كرابيج تشرخ الجسد فى موضع الاحساس بالمسئولية لكى يظل الوجع دائماً ينقح على صاحبه فيظل بالتالى متذكراً هذا الموضع بالذات من نفسه الأثيمة.

فنان كبير الحجم هو، لا يستهدف الفن لذاته أو لممارسة قدراته على الابداع فيه، فما الفن فى تكوينه الشخصى إلا مجرد وسيلة ينفذ منها إلى داخل الانسان ليكشف له زيفه.

فنان هو، ومن فصيلة نادرة ولكنه يعيش فى بيئة غير نادرة ولذا فإنه ـ تقريباً ـ لا يعيش ولا يزدهر. لو أن ظروفه طبيعية كبقية خلق الله لكان فى صدارة مسرح الكوميديا فى منطقتنا كلها ولحق لعصرنا أن يفتخر به، لكنه عصر ملىء بالأجحاف دون سبب منطقى مفهوم، ان جاء لواحد رفعه بلا مبرر وأن جاء عليه فطسه بلا مبرر!، وإلا فما هى المبررات التى تجعل من عبدالسلام محمد هذا الفنان الصادق اتعس خلق الله طراً حتى لقد انهارت حياته تقريباً لسبب غاية فى العجب وهو انه ـ صدق أو لا تصدق ـ ليست لديه شقة يسكنها..! ها ها ها.

حق لنا أن نضحك على طريقته، أن نفتح فمنا مثله ونطلق صيحة يفهم منها المستمع أنها نكتة وهى ربما كانت فى الواقع صيحة ألم فيلسوف. أبداً لا يحاول عبدالسلام محمد أن يتفلسف، إنما هو مطبوع على حسب التأمل

واكتشاف المفارقات فى الحياة وفى أحاديث الناس وأفكارهم وأفعالهم وسلوكهم، ما أسرع ما يكتشف المفارقة فى لمحة، ألم تسمع بالتعبير الشعبى الشائع: «يفهمها وهى طائرة!»، هذا هو الذى يفهمها بالفعل وهى طائرة، ولهذا فإن تعليقه على ما يفهم يجىء فى صورة نكتة طائرة، كل شىء يطير يبتعد محلقاً ويختفى فى الأفق العريض المجهول إلا نكتة عبدالسلام، أنها تطير لتبقى محلقة فى الذهن أياماً بل أسابيع وشهوراً، إذ هى فى العادة نكتة نابعة من داخل موقف ولذا فهى ذات موضوع. تمنيت كثيراً لو أننى سجلت نكات عبدالسلام فى كراسات أو على شرائط كاسيت مصحوبة بهوامش لسجلت جانباً هاماً جداً من جوانب الشخصية المصرية يعكس فلسفتها الغريزية ورؤيتها للحياة وطريقة تناولها للأمور، مصدر فصاحة الفرفور ادراكه العميق لموقفه الاجتماعى التاريخى، نعم فإن عبدالسلام يحمل شكله بين أضلعه، ويطوى أضلعه على شكله، فلدقة حجمه ولاتقانه يبدو لك كأنه وليد زمن ضنين بالأجساد، ولكن ما تكاد شخصيته تطرأ عليك شيئاً فشيئاً حتى تتأكد أن الطبيعة قد اختصرت تجاربها السابقة وأبدعتها فى هذا الشكل الدقيق فكأنه جهاز تسجيل كلما دق حجمه كبرت حساسيته وقويت.

حتى لو كان عبدالسلام ابن عز ونغنغة منذ طفولته فإن حجمه ينتمى فى ذهنك إلى سواء الناس من عامة الشعب الفقراء تجاربه الانسانية كلها تنمو وتتطور بداخله وعلى صفحة وجهه. كان شاباً صغير السن حين التحق ممثلاً بالمسرح القومى، وكنت أراه فى نادى الاذاعة فى شارع علوى، وعلى مقهى الحاج رشاد أمام ستديوهات علوى، يجلس بين رهط من الممثلين الشبان

الذين شاهدت أعمالاً لبعضهم على المسرح أو التليفزيون أو السينما، ينتظرون دورهم فى التسجيلات.

ولم أكن أعرف أن عبدالسلام محمد ممثلاً مثلهم بل وعضواً بالمسرح القومى، المسرح الذى لا يضم إلا عتاة الممثلين والشبان الواعدين. إنما عرفت على الفور شيئاً مهماً هو أن ثمة نوعاً من الممثلين ليس فى حاجة إلى اعتراف رسمى بورقة أو بشهادة، وأول شىء تبادر إلى ذهنى لحظتها هو أن عبدالسلام محمد هو الفرجة الحقيقة فى الجلسة دائماً، فرجة وأى فرجة، كأنه ينقل خشبة المسرح أو ساحة السامر بين قدميه إلى حيث يتجه أو يتواجد دون أن يفتعل ذلك أو يرسمه، فأينما جلست معه فى أية لحظة لابد أن يعطيك بالإيحاء موقف المتفرج، أنت فى الحال بمجرد وقوع بصرك على وجهة ورؤيته يتكلم ترى نفسك فى حالة انتظار ومتابعة لما سوف يصدر عنه. ملامح وجهه الدقيقة رغم دقتها تنطبع عليها عجوز عمره مائة عام أو يزيد، وجيشان طفل وديع، وعينان دقيقتان تطلان من تحت ظل جبهة عريضة تعودت على استقبال المفاجآت، وأسنان مصغرة قليلاً من فرط التدخين وغائصة فى الفكين من فرط ما ضغط عليها لحظات أخفاء الانفعالات أو تحويلها إلى نكتة مغتاظة. ان وجهه قريبك وابتسامته العحوزة لها أشقاء فى حياتك الخاصة، ونظرته المرورة لو فتشت لوجدتها عالقة بجميع المرايا فى أسرتك. هذا بمجرد الرؤية فما بالك أن ينطق ما لا تتوقعه، ويتضح أن ما نطقه هو المنطق ما الذى كان يتعين عليك أن تتوقعه. أسلوبه هو القافية مطبوخة فى عقل الكترونى حديث، مزودة بروح العصر وطابعه الإنسانيين. فالقافية «عنده ليست القافية التقليدية التى عرفها

المصريون عبر سنوات التاريخ الحديث، لقد درجت العادة أن يكون للقافية طرفان يتبادلان اللعب بالألفاظ التى يقولون بها معانى تختلف عن معانيهم الأصيلة، هذا هو الشكل الأساسى للقافية، وكل نمط من أنماط الناس يملأ هذا الشكل بالمضمون الذى يتناسب مع درجة موهبته أو اتساع وعيه أو ثقافته، بعضهم يهبط بالقافية إلى الحضيض فيكون مغزى الألفاظ المتلاعب بها مغزى جنسياً مثلاً أو فئوياً أو طائفياً، وبعضهم يملؤها بمغزى سياسى أو اجتماعى، كل ذلك حسب الحالة إذ أن القافية كأسلوب من أساليب التعبير عن النفس لدى الشخصية المصرية ليست بالضرورة تحتاج إلى تخطيط وتحديد مكان ما إلى ذلك مما قد ينطبق على الألعاب الذهنية الأخرى، إنما هى عادة سحرية تنبع فى الحال بدون مقدمات ثم تحقق رد الفعل فتنمو وتصل إلى ذراها حتى تستنفد أغراضها النفسية ـ وليس صحيحاً أن القافية لا يتقنها سوى الحشاشين كما يشاع، ولكنها موهبة خاصة يتمتع بها شخص دون آخر، حتى الذين يكتسبونها باستعدادات غير فطرية مهما نجحوا فى الإضحكاك جولة أو جولتين لابد أن يتركوا فى النفوس المتلقية كثيراً من الملل والسقم، ذلك أن قافيتهم تكون مركبة تركيباً ذهنياً قد يقلب ـ مكون اللفظ، أما قافية الموهوب فتظل حيوية على الدوام ساخنة مهما أطال صاحبها، وتكتسب حيويتها وسخونتها من احساسه الموهوب بمشاكل الناس ومعاناتهم وشواغلهم كأنه ينوب عنهم فى صياغة سخريات غامضة فى نفوسهم.

إلى جانب أن عبدالسلام محمد لديه هذه الموهبة فإنه قد برع فى خلق لون من القافية قائم على الطرف الواحد، فالطرف الآخر ليس شخصاً ينادده

أو يناطحه النكتة بالنكتة بل الطرف الآخر هو المجتمع ككل، هو الرأى العام، والرأى العام أو المجتمع ككل طرف حاضر فى ناظريه على الدوام، فتكون جالساً فى أحد الأماكن العامة مع أسرتك أو أصدقائك أو زملاء مهنتك تتحدثون فى مشاكل عامة خاصة بكم أو بغيركم، حينئذ ـ أن كنتم من معارفه ـ «يلسعكم» تعليقاً لاهباً مكوناً من لفظ واحد هو آخر لفظ نطق به آخر من تحدث يعيد هو ترديده بشكل معين أو بلكنة معينة أو يضيفه إلى كلمة أخرى لتتفجر بذلك مفارقة موضوعية حكيمة قدر ما هى ضاحكة. مستعد هو على طول الخط أن يكون معك «على الخط» فى أى لحظة فى أى موضوع فى أى مكان مع أى ناس، ليس مهما أن يكون يعرفهم من قبل لأن الأهم هو أنهم سيوقنون بينهم وبين أنفسهم بمجرد رؤيته أنهم يعرفونه حق المعرفة كأنه من عائلتهم حتى وأن لم يكونوا قد رأوه من قبل.

ان موهبته العظيمة هى فى كونه قادراً على الحلول فى الطرف الآخر كأنه طرفان متناقضان فى طرف واحد، بمعنى أكثر وضوحاً، أن أعماق عبدالسلام محمد الساخرة تتكون من طرفين كحبلين متعارضين يلتقيان ليتعارضا ويلتقيان ليتعارضا ليتكون منهما ذلك الحبل التخين المتين المجدول الذى هو فى النهاية شخصية عبدالسلام محمد. أما نسيج الجديلة نفسها فتتكون من خليط من معاناة مختلفة، معاناة لها أبعاد اجتماعية عميقة ضاربة جذورها فى تربة الشعب المصرى العريضة وهذا هو السر فى أن غمزاته وقفشاته تجد استجابات عريضة من كل فئات الناس ودرجاتهم، ومن المؤكد أن عبدالسلام محمد منذ طفولته انصرف عن نفسه كذات لها همومها الخاصة

وطموحاتها الخاصة التى فى سبيلها قد تغتال الآخرين، لقد نشأ منذ نعومة أظفاره غير مشغول بنفسه إلا فى الآخرين، فمن المؤكد أيضاً أنه منذ طفولته كان شكله يلفت العين لغرابة تكوينه ويجذب القلب نحوه لشفافية بشرته وما فيها من ملامح الطيبة والبراءة، فما أن تقع أسير هذه اللفتة تنبىء عن تجربة إنسانية عميقة رغم طفولة صاحبها فتبدى أعجابك بل وتقديرك.. يقول بعض الذين عرفوه فى صغره أنه كان دائماً مثار اهتمام الناس وحبهم، وملاطفاتهم ومشاغباتهم حباً فى تعليقاته وأنه كان يبارى أى واحد من كبار السن فى أى قافية، وكان يتفوق عليه بذكاء مذهل، فلما كبر عبدالسلام ودرس التمثيل وأصبح ممثلاً محترفاً بمسرح الدولة الكبير كان يكبر ويتقدم فى نجاحه الفنى بمعزل عن نفسه الذاتية، بمعزل عن النجاح الاجتماعى، وكان دائماً يختار معاناة الفن مصحوبة بمعاناة شظف العيش، فبدلاً من الجرى وراء بضع مئات أو بضعة آلاف من الجنيهات فى تمثيلية أو فيلم كان يتكوم بجوار دور فى مسرحية يصرف عليه من جيبه الخاص وهو سعيد لأنه كمن يربى مولوداً كبيراً، وتكون أسعد حالاته يوم يجد الجمهور أمامه مجتمعين، يوم يجد «الطرف الآخر» قد تجسد وتيقظ له.. عندئذ تشتعل كل فوانيسه دفعة واحدة. حتى فى أيامنا هذه وهو لا يزال يعانى شظف العيش الحقير بدون شقة وفى مجتمع بلا نصير، لا يزال المارد الكامن بداخله يتجدد وينطلق كلما وضع قدمه على خشبة العمل.

ضلعان أساسيان كان لهما الفضل فى قيام الفلسفة الفرفورية التى جسدها عبدالسلام محمد فى حياتنا الفنية المعاصرة، هما يوسف ادريس

وكرم مطاوع، الأول فى بحثه الدءوب عن شخصية الفرفورنى التراث الفكرى الشعبى المصرى، والثانى فى عثوره على هذا النمط بعينه وفى اصراره عليه رغم ما لقيه فى سبيل ذلك من حروب، نعم آن الآوان أن أشهد لكرم مطاوع بالعظمة فى اصراره على شخصية عبدالسلام محمد حين أسندت إليه مهمة اخراج مسرحية «الفرافير» وروجع كرم فى الاختيار لأن عبدالسلام يومها لم يكن مشهوراً ولكن كرم لم يتراجع، عظمة كرم ها هنا أنه حمل مسئولية تحقيق هذه النظرة الفلسفية فى حياة الشعب المصرى كما رأها يوسف ادريس، ولم يكن ثمة دليل لإثباتها عملياً أقوى من شخصية عبدالسلام التى قال بها المخرج ها هى الشخصية المقصودة ولسنا بحاجة للبحث عمن يمثلها، أن عبدالسلام سوف يعرضها فقط أما غيره فسوف يمثلها وقد شاهد الجمهور شخصية الفرفور على المسرح ذلك السامر الشعبى الهائل لدرجة أن الناس كانت تسأل بعضها بعضاً: دخلت الفرافير كم مرة.

بكل قوة وحس كفاية تخطى عبدالسلام محمد شخصية الفرفور إلى شخصية الفنان صاحب الرأى، الذى لا مفر من أن تسمح له بالخروج عن النص لأن رأيه الخاص لابد أن يتسلل رغما عنك وعن كل رقابة ويندس فى أدائه إما بكلمة زائدة أو بصيغة أدائيه معينة، ذلك أن النكتة عنده ليست مجرد نكتة وليست مجرد قافية إنما هى رأى ملوى العنق ليخضع لصياغة النكتة، وأنت تضحك من أعماقك لذكاء الفنان فى استقطاب هذه المفارقة أو تلك ليطبع عليها رأيه الشخصى الذى هو غالباً ما سيكون رأيك أنت أيضاً، وهنا تجىء المرحلة التالية للضحك وهى مرحلة الإبتهاج الذى ينقله

إليك شعـورك بأن رأيك الذى فكرت فيـه من قبل قد وجـدت من مثله لك أمامـك أى من صنع له تمثالاً. أزعم أن المسـرحيـة بدون عبـدالسلام كـانت ستفـقد الكثير والكثـير، لست أعنى طبعاً بالمسرح الـكوميدى ذلك المكان أو تلك الفـرقة التـى تطلق على نفـسهـا هذا الاسم انما المسـرح الكوميـدى أو التمثيل الكوميدى بوجه عام، أقصد حركة ما نسميه بالمسرح الضاحك..

كون عبدالسلام محمـد لم يأخذ حظه من الدنيا وكونه يكاد يتحول الآن إلى طاقـة مـعطلة مسـألة تدين المجـتـمع الفنى المصـرى أبلغ الادانات. لأن عبدالسلام محمد يسـتطيع أن يبهج ويضحك عشرات الملايين دون ابتذال أو اسفاف، ورغم انه من الذين نسمح لهم بالخروج عن النص ونحن مطمئنون لأمانته فى التعـبير والحفاظ على المعنى إلا أنه هو شخصيـاً من أشد المتزمتين لا يحب الخروج عـلى النص أبداً حتى وأن خرج عـليه النص، نعم فـمعظم النصوص التى مثلها عبدالسلام كـانت هى التى تخرج عليه ولا يخرج عليها بمعنى أنها لم تكن ترقى دائمـاً إلى مستوى قدرته على الأداء والاستـيعاب. قليلة هى الأدوار التى خضع فـيها خـضوعاً مطلقـاً للنص وجسدها تجسـيداً فريداً، مثل دور «فتوح» ـ الشاذ جنسيـاً ـ فى مسرحية «سكة السلامة» ودوره فى مسـرحيـة «كوبرى النامـوس» وغيرهمـا. الآن فقط ـ ومن شـدة الأزمة الاجتـماعية التى يعـيشها عـبدالسلام بدأ يفكر فى الخـروج، ليس فقط على النص، بل من هدومه..

***

زعيمــــة من حارتنــــا



نبيلة السيد

ضف على عمرها ما شئت من سنين ولكن فى عينيها تلك طلة باقية لها على ذكر النظر، عينان قادمتان من مكان ما، أنت تعرفه دون شك، لكن أين ومتى فهذا ما قد يبلبل ذهنك بعض الشئ وتضطر إلى نسيانه معتمداً على ثقتك بأن هاتين العينين جزءاً من ذكريات مجهولة فى حياتك الماضية. أثرهما يتجاوز مجرد أشعارك بالألفة إلى أشعارك بأن لك معها ذكريات عزيزة طيبة.

ما أغناهما إذ هما تعكسان على نفسك ما لابد أن يواءمك من ذكريات، ولابد أنك ستفتش فى ذهنك كثيراً عن مثيلات لها قابلتهن فى حياتك عسى أن تكون هى إحداهن، والحقيقة إنها كلهن. ستقول لنفسك أنها بنت أم فلان التى كانت تسكن فى الحارة المجاورة لحارتكم وكنت تعاكسها وكانت لا تتورع عن شتمك بصوت عال، أو ربما كانت هى تلك الحلوة التى قابلتها ذات يوم بعيد تبيع الخضار على عربة يد مع زوجها الطيب الذى يسلس لها

قيـاده، أو رأيت فيها تلـك الأرملة التى نزلت الأسواق تبيع السـمك وتخفى زفارته بحلاوة لسانها وبشاشة وجهـها وخفة دمها، الأرجح أنك ستميل إلى التأكـيد بأنها تلك البـنت الممرضة التى شـاغبتك بعـينيها ذات مـرة فى أحد المستشـفيات الاقليميـة، أو لعلها تلك الدلالة المكافحة أم العـيال التى يطمع فيـها الرجـال ويختشـون من تويبخ عينيـها ويعملون ألف حـساب لجـرأتها وعدم كسوفها لحظة اللزوم، أو لعلها ولعلها ولعلها...

تلك هى الممثلة الـفنانة «نبيلة السيـد». نموذج فى منتهى الثراء والحـيوية. أسوأ ما لحق به إنحساره فى أعمال كوميدية تعطيه فى بداية حياتها الفنية من أمثـال عماشة عكاشـة ومشاكل هذه الأدوار التى لا مـعنى لها ولا طعم ولا رائحة. فنبـيلة السيد من ظرفـاء جيلنا حقـاً . وهى ممثلة فنانة لو تركت لدور مرسوم بدقة . ذلك أن مواهبـها التجسيدية شفافة وتسـتطيع إضحاكك بغير إفتعال أو تهريـج. إنها قادرة على إظهار المفارقة الحسيـة واللفظية والسلوكية بكل صدق وصفـاء لو لا أنها تضطر إلى مسايرة المفتـعلين حين يعمدون إلى إضحـاك الناس بأى شكل وعلى حسـاب أى قيمـة، وهى طبعـاً تفعل ذلك بدافع الهلع الخفى من أن تضيع قيمتها وسط التهريج والاسفاف، حيث ترى الناس قـد «سخـسـخت» من الضحك وظهـر عليـها الإنبـسـاط والإبتهـاج بصرف النظر عن مسائل الفن والأخلاقيات وغير ذلك من مسائل رقابية وإذ ترى الأمر هكذا يخيل إليها أن المشاهدين لن يفيقوا من هذه النوبات المتكررة من الضحك ليـفهموا أو يحسـوا باللمسات الفنية التى يمكن أن تـخرج منها هى على مـهل الأداء والإستـبطان النفسى للشـخصـية، وهكذا تجـد نفسـها

مضطرة إلى مجاراة الفريق المتسبب خاصة فى مسرح القطاع الخاص، فتلقى بقنبلة أو إثنتين صاعقتين تطمئن بهـما على وجودها فى الصالة. هى معذورة طبعا ولكنى أرى أنها لو إلتزمت بنفسـها ونسيت تهريج المهرجين من حولها فإن تلقائيتها ستتصرف ببصيرة لامعة، والضحك من التهريج الصارخ يكون سطحياً مهما كان صاعقـا إما الضحك من الظرف والتمثيل الفنى فإنه يكون عميـقاً جداً حتى ولو كان مجـرد ابتسام. إذ أن هذه الإبتسامة سـتبقى طويلاً جـداً محـفورة على الشـفاه وفى الأذهان. دلـيلى على ذلك أن ما تبـقى فى ذهنى من كل ممـثل مـوهوب هو مـا أثـاره فى نفس من إبتسـامـات لا من ضحكات صاعقة، وخـير ما فى نبيلة السيد هو مجموعـة الحركات التلقائية الصادقة حين تنفعل فجأة أو يعصف بها الغضب الأهوج.

مثال هى للإنسانة التى صنعت نفسها بنفسها عرفتها أول ما عرفتها فى نادى الإذاعة فى شـارع علوى فى أوائل الستـينات. كنت تقريبـاً قد إسـتوطنت هذا النادى أقـرأ وأكتب فيـه وألتقى بزوارى. وكـان الزهق والملل يخرجـان بى إلى إستراحة فى مـواجهة الباب تماماً يسافر من خـلالها الهواء دون إنقطاع، فأرانى أستقبـل أفواجاً وأودع أفواجاً من الممثلين والمخـرجين والمؤلفين. وكنت أسعد وأترك أوراقى مفرودة علـى الترابيزة وأستغـرق فى الجلسة إذا ما جاورنى فـيها المغفور له ميخائيل رومان وفى مواجـهتنا نبيلة السيد تلعب الطاولة أو الدومينو أو تدخن السجائر وتتبـادل الحوار مع الرائحين والغادين، متعة ما بعـدها متعة ، لكل واحد من أهل الحـقل لغة تخاطبه بهـا، ونبرة تليق بصوته ومقـداره، كأنها درست علم البلاغة وعرفت أن لكل مقام مقال لكن على طريقتها «البلدى» فى

الكلام بيض تنام عليه عيناها قليلاً ليفقس ألفاظاً تنقر فى المشاعر بمنقار لطيف. لو طال وقت إنتظار «البروفة» واتصل الزمن بموعد «بروفة» أخرى فما أحلاها من قعدة، ينقلب نظام القعدة فى نظرى، تتوارى صورة النادى بتركيبته التقليدية الرسمية ليحل مناخ أسرى بلدى.. لكأننا جالسون فى فسحة الدار.. لكأننا فى زيارة لخالتى نفيسة التى تسكن فى البندر..

تلك هى الصور التى يمكن أن توحى بها شخصية النموذج الفنى تخلقه «نبيلة السيد». إنها إبنة المدينة الإقليمية حتى ولو كانت مولودة بأحشاء العاصمة نفسها ــ أية عاصمة ــ هكذا يعطى إشعاعها الإنسانى. لمستها فى تلك السنوات البعيدة عن كثب. أستطيع أن أجزم أن مشاعرها وتكوينها الشخصى غير قاهرى، حتى مزاجها النفسى والفنى، يتجاوب مع مشاعرك الإقليمية بسرعة هائلة، إذا تحدثت معها عن مشاكلك الإجتماعية الخاصة بك فى تجربة لك فى قريتك أو مدينتك الإقليمية تفاجأ بأنها ملمة بتفاصيل التجربة وإيحاءاتها ومداليلها الإجتماعية كأنها سبق أن عاشتها بحذافيرها. أنها ــ بمعنى أوضح ــ تحس بك وتنفعل لإنفعالك، مع أنك ربما تحدثت بقاموس من الالفاظ البيئية التى تبدو كمصطلحات غامضة لا يفهمها إلا أبناء البيئة أنفسهم. وهذه الحساسية فى شخصية «نبيلة» ليس مصدرها شفافية الفنان فحسب بل مصدرها إضافة لذلك أنها عاشت ــ لاشك ــ تجربة حياتية إنسانية فريدة حيث تنقلت فى عديد من البيئات الإجتماعية وعاشت فى كل منها بوعى وذكاء.

ليس كل ممثل للأدوار الكوميدية يدخل دائرة الظرفاء. إنما الظرف صفة أصيلة فى الشخص كشخص، ولربما كانت إمكانيات دور يمثله ممثل هى

التى تؤدى إلى الإضحاك لا مواهب الممـثل نفسه، وكم أضحك ثقل الدم أمـا الظرفـاء فإنهم أولـئك الذين تبـتهج لرؤيتـهم سـواء كـانوا يمثلون أو يتواجـدون بشخـوصهم العـادية، ان لهم لحضـورا يجعل التـواصل بينك وبينهم قـائماً وسـريعاً وبلا حـاجة إلـى أى وسائط فنيـة مصطنعـة، ومن هؤلاء «نبيلة السيـد» فإنك تود دائماً بأن لو طالت جلستها مـعك إلى غير أمد. إذ أن فى تفاصـيلها الشخصـية وفى محتـواها الإنسانى أشياء كـثيرة جوهرية تجعلك تـأخذ منها موقف المتفـرج إذ هى لا تنى تكشف عن أبعاد وأعمـاق فى إطار اللطف والظرف تدهش أنت كيف عـرفتهـا وعاشتـها. وإذا كنا نرى أن هذه هى الموهبـة فأن لها لموهبـة أخرى هى نقلك من دور المتفـرج السلبى إلى دور المتـفرج الأخ. كأن الفـرجة عليـها عـقد شـفوى بينكما بأن تمثل لك وحـدك وأن تشجع أنت زملاءها بإعـتبارهـم ضيـوفها الخصوصيين!..

أذكـر أننى أول ما رأيتـها ولـم تكن تعرفنى أو أعـرفـها مطلقـاً، كنت مصاحـباً لصديق ذهب يقابل أحد المخرجين فـى نقابة الممثلين، ولما توقف بنا «الأسانسـير» فى أعلى دور ودخلنا وجدنا قـعدة ممتدة ومـائدة الحديث ممدودة كعـائلة فى حى الخرنفش مـجتـمعة حـول فناجين القهـوة. سلمنا عليهم ودعـينا للجلوس فجلس صـديقى بجوار المخـرج ولكن فى جواره أمـاكن أخـرى ولكننى بـدون أن أدرى مسـحـت وجـوه الجـالسين بنظرة واخترت الجلوس بجوار «نبيلة السـيد». سر ذلك كما وضح لى أن شكل نبيلة وتدويرة وجـهها وصوتها وطريقـة كلامها كل ذلك كـان مألوفاً لدى

جداً بإعتبارى فلاحاً قادماً إلى العـاصمة حديثاً. ولـم أكن قد شاهدتها فى أى عمل فنى بل لم أكن أعرف حتى إسـمها. لكننى منذ تلك الليلة قامت بينى وبينها صلة قـوية ، ويعترينى الإبتهـاج كلما شاهدتها فـى عمل، وقد أحـببت فنهـا لدرجة منعـتنى من الكتـابة عن بعض الأعمـال المسفـة التى اشتركت فى تمثيلها، وكان يصيبـنى الغضب، ولكن غضبى سرعان ما كان ينفثئ فى اللحظـة التالية مبـاشرة بحركـة أو قفشـة أو لوى عنق كلمة، ثم أظل أضحك بعـمق لأنها كثيـراً ما تقول رأيها الشـخصى فى «وكستـها» بهذا الدور أو ذلك ولكن فى إطار خفى..

ميزة «نبيلة» فى فنها أنها إبتعدت عن الأدوار النمطية التى عرفها مسـرحنا ونقلتـها عنه السـينما وقـدر لها الإسـتمـرار. بذكاء نبيلة عـرفت أن تلك الأدوار اسـتمـرت بدافع الإلحـاح فـقط وليس لحب الجـمـهـور لمـثل هذه الأنماط. من بين تلك الأنماط كـان نمط «الست البلدى» التى تتفنن فى الردح ومضغ اللبـان وتظهر فى العـادة زوجة للمـعلم المـغلوب على أمـره أو خـادمـه فى بيـت ناس طيبين. هذا النمط وصل إلى ذروة تـطوره الفنى عند «وداد حـمـدى» و «زينات صدقى» و «جمـالات زايد». وثمة نماذج أخرى كثيـرة من «الستات البلدى» برعـت فى أدائهـا ممثـلات كثـيرات على رأسـهن المرحومـة «آمـال زايد» وبهذه المناسـبة فـإن نموذج «الست البلد» يختـلف عن نموذج «بنت البلـد» بمدلوله الإجـتمـاعى والفـنى.. فبـنت البلد هى الفتـاة صاحـبة الملاءة اللف والدمـاغ اللف واللسان اللف والعـيون

اللف وكل شئ فيها لف، أى تستطيع أن تلفه باحكام حول أى متشبب كما تلف ملاءتها حول نفسها..

تجنبت «نبيلة» مثل هذا النمط ووجدت نفسها فى إطار أوسع من ذلك بكثير، وركزت على الشخصية النسائية «البلدى» بجميع أطرها وألوانها، مستغلة فى ذلك ما فى شكلها هى من الفة وما فى وجهها من بيان لم تعتمد على ظرفها وحده أو خفة دمها وحدها كما فعلت كثيرات قبلها، إنما إعتمدت على المعاناة فى نقل إحساس الشخصية التى تمثلها بكل صدق. إنها بالفعل قادرة على نقل معاناة الشخصية إليك بكفاءة مدهشة حتى لا يصبح فى نفسك أى مجال لأى شك فى إنك ترى الشخصية الفلانية بحذافيرها، حيث تختفى شخصية نبيلة إختفاء تاماً.

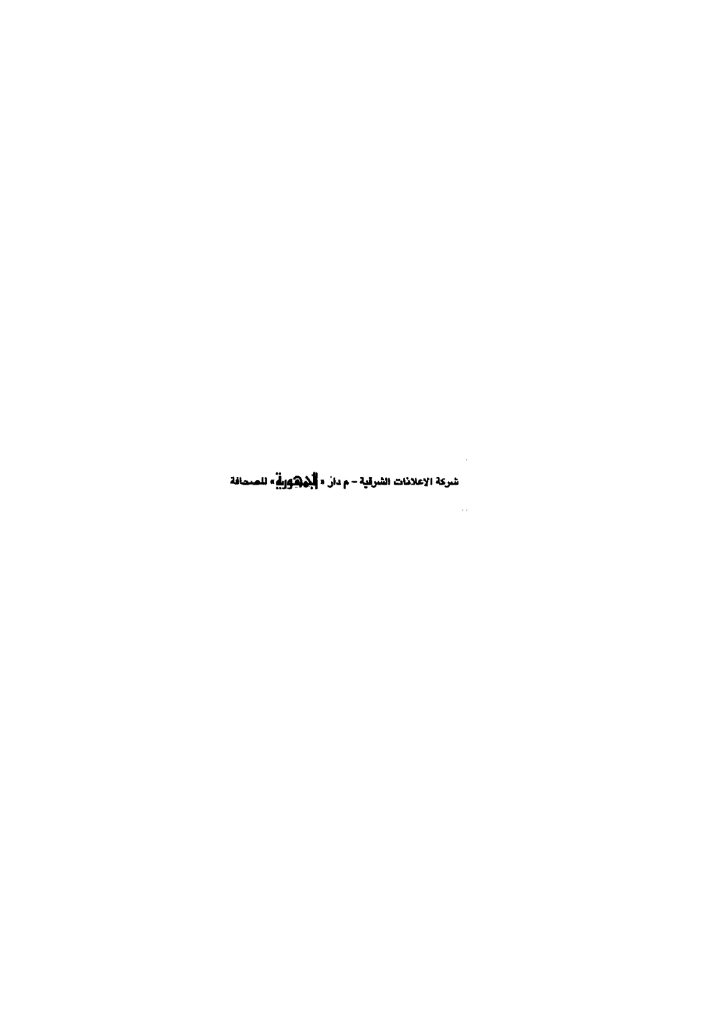
تظلم نفسها كثيراً جداً حين تعامل نفسها بإعتبارها ممثلة كوميدية فتضع نصب عينيها مهمة إضحاك الجمهور. ورأيى أن أنظر فى الكامن فى شخصيتها يمهد لها فى نفس المشاهد قبولاً حسناً بحيث يصير مستعداً للإنفعال معها على أى وجه سواء كان الموقف كوميدياً أو تراجيدياً، ولابد أن موهبة الظرف عندها سوف ترقى بها ــ من خلال التمثيل الجاد ــ إلى مستويات شاهقة.

***

الفهــرس

الموضــوع	رقم الصفحة

رقم الإيداع ٨٩٠٧/٢٠٠١
الترقيم الدولى ٧ - ٣٢٦ - ٢٣٦ - ٩٧٧ .I.S.B.N



شركة الإعلانات الشرقية – م دار «الجمهورية» للصحافة



DAEWOO
فقط ٥٧٠ جنيه
تليفزيون ٢٠ بوصة
تانجو 2000
+
ڤيديو هدية
بهيد ماسية
ضمان ٥ سنوات
التحرير: ٧ ميدان التحرير ت: ٥٧٥٧٤١٣ - ٠٢/٧٧٠٤٣٦
الخدمة الفورية للكمبيوتر ٥٧٩٩٢١٣
رمسيس: عمارة رمسيس ت: ٠٢/٥٧٥٣٧٨٦
الخدمة الفورية للتليفزيون ت: ٠٢/٥٧٤١٥٨٩
البالون: ٤ ش أبو المعاطى - العجوزة ت: ٠٢/٣٤٤٥٢٥٩
جسر السويس: عمارة ٧ إسكان الضباط شارع محمود أبو العيون ت: ٠٢/٦٣٦٥٨٩٩
الهرم: عمارات الضباط أرض المزرعة شارع شكرى ت: ٠٢/٥٨٤٧٠٦٣
الاسكندرية: ٧٠٥ طريق الحرية لوران ت: ٠٣/٥٧٣٤٩٠٠
بنها: ١ شارع الاشراف ت: ٠١٣/٢٢٣٨٣٦
سوق القاهرة الدولى - أرض المعارض بمدينة نصر
السوق التجارى ت: ٠٢/٤٠١٤٢٦٢
دمنهور: سور إستاد دمنهور ت: ٣٤٤٤٥٥ - ٠٤٥ - ٠٤٥/٣٤٤٤٥٤
بجميع مراكز بيع
شركة بنها للصناعات الإلكترو